رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ کے لئے قیمت فی کاپی ۱۰ار

ضروری اعلان

پاکستان کے ایجنٹوں اور خریداران نگار کے لئے

ہندوستان اور پاکستان کے درمیان شرح تبادلہ کی تعیین کے باوجود نگار کا سالانہ چندہ بدستور دونوں جگہ یکساں (چھ روپیہ) رہے گا، اور دونوں جگہ کے ایجنٹوں کو وہی رقم ادا کرنا ہوگی جو اب تک ادا کرتے رہے ہیں۔ کیونکہ ممکن ہے ہندوستان پھر جلد ہی اپنے روپیہ کی قیمت کو اس کی اصلی حالت پر لے آئے اور اگر ایسا نہ ہوا تو بھی ہم پاکستانی سکہ کو سامنے رکھ کر ہندوستان کے چندہ میں اضافہ کرنے پر غور کریں گے۔

پاکستان کی تمام رقوم ذیل کے پتہ پر جانا چاہئے۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ پیر الٰہی بخش مالوی۔ کراچی۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان اطلاع ہے
اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس مہینہ میں ختم ہو گیا

نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان کے لئے
چھ روپے

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۹ | فہرست مضامین اپریل ۱۹۵۱ء | شمار ۴

ملاحظات ---------- ۳
آتش اور شاد --- سید شاہ عطاء الرحمن عطا کاکوی -- ۵
فلسفی اور فطرت ---------- ۱۱
موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ - اختر علی - ۱۳
سرقہ، توارد، استفادہ -- عزیز حسن مراد آبادی ------ ۱۷
نفسیات کی فتوحات کے چند نمونے -- خواجہ جلیل احمد (علیگ) ۲۵
معین احسن جذبی --- محمود الحسن ایم۔اے (علیگ) --- ۲۸
نظامی گنجوی ------ ل۔ احمد ---------- ۳۲
باب لاستفسار (فوجی بینڈ کا رواج اسلامی دنیا میں) --- ۳۵
شکوہ (نظم) --- افسر سیمابی احمد نگری ------ ۳۸
انتخاب کلام قمر اکبر آبادی ---------- ۳۹
غزلیات --- صفیہ شمیم - درد سعیدی ------ ۴۰
مطبوعات موصولہ ---------- ۴۱
اشتہارات ---------- ۴۷-۴۸

آخر وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا

یعنی کاغذ کی گرانی و کم یابی نے ہمیں مجبور کر دیا کہ "نگار" کی ضخامت ایک جزو کم کر دیں، یعنی بجائے ۶۴ صفحات کے ۴۸ صفحات پر شایع کریں۔ اس سے قارئین نگار کو یہ دشواری تو ضرور پیدا ہو گی کہ کتابت کے باریک و گنجان ہو جانے کی وجہ سے مطالعہ کے وقت ان کو نگاہ پر زیادہ زور دینا پڑیگا لیکن اسی کے ساتھ ایک فایدہ یہ بھی ہو گا کہ مضامین کے لحاظ سے ۶۴ صفحات کی جگہ ۷۲ صفحات کا مواد ان کو حاصل ہو جائے گا، کیونکہ اب ایک صفحہ میں بہ نسبت پہلے کے تقریباً ڈیوڑھی عبارت آتی ہے۔ موجودہ کتابت و سطر کی پابندی صرف اسی وقت تک رہیگی جب تک کاغذ کے ملنے میں دشواری ہے۔ اس کے بعد نگار پھر مثل سابق ۶۴ صفحات پر شایع ہو گا۔

منیجر

رسالہ نگار کا مکتبہ - حکیم افتخار حسین، دربار روڈ، گنج بخش، لاہور

ملاحظات

کوریا، ایران یا کشمیر؟

آج کل حالات اس قدر تیزی سے بدل رہے ہیں کہ ان کو سامنے رکھ کر مستقبل کے متعلق کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی۔ انقلابات پہلے بھی ہوتے تھے اور یقیناً بغیر اسباب کے نہ ہوتے تھے، لیکن وہ اسباب نہ اس قدر جلد پیدا ہوتے تھے نہ ان کے نتائج میں اتنی شدت و تیزی ہوتی تھی۔ پہلے صدیوں کا اندازہ سو سال کے زمانہ ہی کو سامنے رکھ کر کیا جاتا تھا اس لئے غور و تدبیر دونوں کے لئے کافی وقت مل جاتا تھا، لیکن اب کہ صدیاں مہینوں کے اندر گزر جاتی ہیں اور پلک جھپکانے ہی کا وقفہ سالہا سال کے برابر ہے، انسان کیا سوچے اور "اہلِ تدبیر کی واماندگی" کی شکایت کس سے کرے۔ تاہم ایک بات ضرور سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ کہ دُنیا کا نقشہ بدلنا ضروری ہے اور یہ تبدیلی ایسی نہ ہوگی کہ مختلف حکومتوں کا علاقہ مختلف رنگوں سے ظاہر کیا جائے بلکہ اس میں صرف ایک حکومت کا ایک رنگ نظر آئے گا اور اسی ایک حکومت کے قیام کے لئے دُنیا کی موجودہ کشمکش کو ایک نہایت زبردست فیصلہ کن جنگ میں تبدیل ہونا ہے۔

اس حقیقت کے پیشِ نظر جب غور کیا جاتا ہے تو بحالت موجودہ ہم کو اس وقت دو ہی قوتیں (روس و امریکہ) متصادم ہوتی نظر آتی ہیں اور انھیں دو میں سے کسی ایک کا ساری دُنیا پر تسلط ہونا ہے ..... ایک بڑی جماعت جسے عوام کی ہمدردیاں حاصل ہیں، اشتراکیت کی کامیابی کی متمنی ہے اور دوسری جماعت جو سرمایہ داری اور شخصی تسلط و اقتدار کی حامی ہے، امریکہ کو کامیاب دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن ذہنی حیثیت سے ان دونوں میں بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ امریکہ سمجھ رہا ہے کہ اشتراکیت، چاروں طرف سے اس کو گھیرتی چلی آرہی ہے، اس لئے اس کی تیاریاں زیادہ تر مدافعانہ ہیں اور روس یہ سمجھتا ہے کہ بغیر جنگ کے بھی اشتراکیت کو دُنیا پر چھا جانا ہے، اس لئے وہ کوئی جارحانہ اقدام کرنا نہیں چاہتا بلکہ اپنی قوت کو اس وقت کے لئے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ جب امریکہ خود کوئی جارحانہ قدم اُٹھائے اور چونکہ اب امریکہ جارحانہ حدود سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے اس لئے جنگ کا خطرہ بھی بڑھتا جاتا ہے۔

اس وقت ایشیا میں تین مقامات ایسے ہیں جو روس و امریکہ دونوں کو میدان میں لا سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک کوریا ہے، دوسرا ایران اور تیسرا کشمیر کوریا کی پوزیشن اس وقت یہ ہے کہ اتحادی افواج خط ۳۸ کے قریب آ گئی اور چینی افواج ان کے مقابلہ سے ہٹ کر منچوریا کی طرف اپنا خط دفاع قائم کر رہی ہیں — اس وقت تک روس نے کوریا کے معاملہ میں بالکل خاموشی اختیار کر رکھی تھی، لیکن اگر یہ جنگ کوریا کے حدود سے آگے بڑھ کر چینی حدود تک پہونچ گئی تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ چین کھلم کھلا میدان میں آجائے گا اور حسب معاہدہ روس بھی اس کی مدد کرنے پر مجبور ہوگا، جیسا کہ روس کی تازہ خبروں سے معلوم ہوتا ہے اسی خطرہ سے بچنے کے لئے انگلستان اس کا مرافق نہیں کہ اتحادی فوجیں خط ۳۸ سے آگے بڑھیں اور غالباً امریکہ کی ایک جماعت بھی یہی چاہتی ہے، لیکن میک آرتھر ایک بڑی زبردست چال چل رہا ہے۔ اس نے پہلے تو چینی جنرلوں کو گفتگو کے صلح کی دعوت دی اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ منچوریا تک پہونچے بغیر کوریا کی جنگ ختم نہیں ہو سکتی۔ وہ سمجھتا تھا کہ صلح کی دعوت دینے کا اسے کوئی حق حاصل نہیں ہے اور چین اس دعوت کو ٹھکرا دیگا اور پھر اسکے بعد وہ اپنی صلح جویانہ چال کی آڑ میں امریکن پبلک کو متاثر کر کے چین پر حملہ کرنے کا جواز حاصل کر سکے گا۔ الغرض کوریا کی موجودہ پوزیشن خطرہ سے خالی نہیں اور بالکل ممکن ہے کہ یہ لڑائی آگے چل کر روس و امریکہ یا بالفاظ دیگر تمام دُنیا کی جنگ بن جائے۔

دوسرا خطرہ جو حال ہی میں پیدا ہوا ہے ایران کا ہے۔ وہاں کے وزیر اعظم رزم آرا کا قتل اور اس کے جانشین حسین اعلیٰ پر قاتلانہ حملہ کی سازش، ان دونوں سے وہاں کے عوام کی ذہنی انقلاب کی نباضی اچھی طرح ہو سکتی ہے۔ ایران کی پبلک چاہتی ہے کہ وہاں کے پٹرول کو قومی ملکیت قرار دیکر انگریزی ٹھیکہ منسوخ کر دیا جائے، جسے انگلستان اور امریکہ دونوں گوارا نہیں کر سکتے، کیونکہ اس طرح نہ صرف یہ ہوگا کہ ان کی کروروں روپیہ کی آمدنی ختم ہو جائے گی بلکہ یہ بھی ہوگا کہ وہاں کے پٹرولی ذخائر پر روس کا تسلط قایم ہو جائے گا اور آجکل پٹرول ہی ایک ایسی چیز ہے جسکے لئے انسان کا زیادہ سے زیادہ دام لگایا جا سکتا ہے پھر اگر انگلستان و امریکہ نے وہاں کے پٹرول پر قابض رہنے کے لئے فوجیں روانہ کر دیں، تو اس معاہدہ کی رو سے جو مابین روس و ایران ہو چکا ہے، روس بھی اپنی فوجیں لے آئے گا اور عالمگیر جنگ شروع ہو جائے گی۔ اس وقت تک جتنی خبریں آئی ہیں وہ بہت

تشویشناک ہیں، کیونکہ وہاں کے عوام کے بڑھتے ہوئے جوش کو دیکھ کر مارشل لا جاری کر دیا گیا ہے اور تقریباً تمام ملک میں فوجی حکومت قایم کر دی گئی ہے۔ خود شاہ ایران یا ان کی کابینہ کیا چاہتی ہے، اس کا اب کوئی سوال باقی نہیں رہا، کیونکہ اگر حکومت نے عوام کے منشاء کے خلاف کوئی قدم اٹھایا تو خود اس کی زندگی خطرہ میں پڑ جائے گی اور بالکل ممکن ہے کہ ایران اپنے آپ کو سوویٹ یونین سے وابستہ کر کے اشتراکی حکومت قایم کر دے اور وہاں کی شاہنشاہیت ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے ۔ اس لئے ایران کے موجودہ حالات کو امریکن بلاک اور انجمن اقوام نہایت تشویش کی نگاہوں سے دیکھ رہی ہے اور یہ بالکل یقینی ہے کہ اگر ایران کی پبلک اپنے مطالبہ پر قایم رہی تو امریکن بلاک اپنی فوجیں وہاں اتار دیگا اور یہ سمجھ کر اتاریگا کہ روس سے اسے جنگ کرنا ہے۔

تیسری جگہ خطرہ کی کشمیر ہے۔ یوں تو کشمیر کا مسئلہ ایسا ہے جس کا تعلق صرف ہندوستان و پاکستان سے ہے اور اصولاً انجمن اقوام کو اس میں دخل دینے کا کوئی حق حاصل نہیں، لیکن شمالی و جنوبی کوریا کا اختلاف بھی اسی نوعیت کا تھا اور انجمن نے اس کو بین الاقوامی مسئلہ قرار دیکر اپنی فوجیں وہاں بھیجدیں، اس لئے کشمیر کے مسئلہ میں بھی اس اصول پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا، علاوہ اس کے چونکہ ہندوستان نے خود اس کا فیصلہ مجلس اقوام سے چاہا تھا اس لئے وہ اس سے پورا پورا فایدہ اٹھائے گی اور کشمیر کے مسئلہ پر اس نقطۂ نظر سے غور نہ کرے گی کہ وہ صرف پاکستان و ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے، بلکہ وہ یہ دیکھے گی کہ بصورت جنگ امریکن بلاک کشمیر کو روس کے خلاف اپنی کمینگاہ بنانے میں کس طرح کامیاب ہو سکتا ہے۔ آیا کشمیر کو ہندوستان کے حوالہ کر دینے کے بعد یا پاکستان کے سپرد کر دینے کے بعد یا اس کے دو ٹکڑے کر کے؟ اور وہ غالباً اب تک اس باب میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکی کیونکہ وہ پاکستان و ہندوستان دونوں میں سے کسی کو اس وقت تک ناخوش کرنا نہیں چاہتی جب تک خود اس کا مفاد اس کی اجازت نہ دے لیکن اگر روس و امریکن بلاک کے درمیان اختلاف بڑھتا گیا جس کے اسباب کوریا اور ایران میں زیادہ قوی ہوتے جا رہے ہیں تو اسے بہت جلد ادھر یا ادھر اس کا فیصلہ کرنا پڑے گا اور پھر اس کے سامنے ہندوستان و پاکستان کی خوشی ناخوشی یا حق و انصاف کا کوئی سوال نہ ہوگا بلکہ صرف اس بات کا کہ اس کی توقعات زیادہ سے زیادہ کس طرح پوری ہو سکتی ہیں۔

لیکن کیا یہ بات اتنی ہی آسان ہے جتنی بظاہر نظر آتی ہے؟ ہرگز نہیں ۔ آیئے اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ غور کریں کہ موجودہ پوزیشن اس مسئلہ کی کیا ہے ۔ یہ بات تو اصولاً دونوں ملکوں نے تسلیم کر لی ہے کہ کشمیر کا فیصلہ عوام کی رائے سے ہوگا، لیکن رائے شماری کیونکر ہو اس پر دونوں متفق نہیں آزاد رائے شماری کے لئے ضروری خیال کیا جاتا ہے کہ دونوں ملکوں کی فوجیں وہاں سے ہٹالی جائیں اور فریقین میں سے کسی کا اثر وہاں نہ رہے۔ ہندوستان کا کہنا ہے کہ چونکہ حملہ کی ابتدا پاکستان کی طرف سے ہوئی ہے، اس لئے اس کے خلاف یک طرفہ فیصلہ اسی طرح کا ہونا چاہئے جیسا شمالی کوریا کی حکومت کے خلاف کیا گیا تھا اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی فوجیں ہٹانے کے لئے طیار نہیں ہے کیونکہ حفاظت کشمیر کی جو ذمہ داری اس نے اپنے سر لی ہے اس کو اس سے نقصان پہونچ جائے گا ——— اس سے قبل مسٹر ڈکسن کو مامور کیا گیا تھا کہ وہ اس باب میں فریقین کو کسی ایک نقطۂ اتحاد و اشتراک پر لانے کی کوشش کریں، لیکن انھیں کامیابی نہیں ہوئی اور سیکورٹی کونسل پھر کچھ دنوں کے لئے خاموش ہو گئی۔ اس دوران میں کوریا کے مسئلہ نے زیادہ اہمیت حاصل کر لی اور کشمیر کا مسئلہ ملتوی ہوتا گیا، لیکن اب اس خیال سے کہ ممکن ہے کہ نزاع کوریا، چین و امریکہ کی جنگ قرار پا جائے، نیز اس اندیشہ سے کہ مبادا ایران کی شورش روس و برطانیہ میں تصادم پیدا کر دے، کشمیر کی طرف پھر کونسل کو توجہ ہوئی اور اب وہ ثالثی کے ذریعہ سے ہندوستان و پاکستان کی فوجیں ہٹانے کے مسئلہ کو طے کرنا چاہتی ہے۔ جسے پاکستان نے منظور کر لیا ہے اور ہندوستان نے نامنظور۔

ان دونوں کی منظوری و نامنظوری کے جو اسباب بھی ہوں، لیکن اگر پاکستان یہ توقع کرتا ہے کہ فیصلہ بالکل اس کے موافق ہوگا تو یہ بھی بالکل اسی طرح غلط ہے جس طرح ہندوستان کا یہ سمجھنا کہ ثالثی فیصلہ سے انکار اسکے پلہ کو جھکا دیگا۔ اس لئے اس سلسلہ میں یہ سوال بہت اہمیت رکھتا ہے کہ اگر یہ مسئلہ جنرل اسمبلی میں گیا (جس کا یقین ہے) اور وہاں بھی ثالثی فیصلہ کی تجویز کو برقرار رکھا گیا تو پھر ہندوستان کیا کریگا۔ کیونکہ اگر اسے یوں تسلیم نہ کیا تو بزور تسلیم کرایا جائیگا اور اسوقت ہندوستان کے لئے (اگر وہ اپنے مطالبہ کشمیر پر بدستور قایم رہا) اسکے سوا کوئی چارہ نہ ہوگا کہ سوویٹ بلاک سے علیحدہ ہو جائے اور اس علیحدگی کے صرف ایک ہی معنی ہیں اور وہ یہ کہ اپنے آپ کو روسی بلاک سے وابستہ کر دے ۔ الغرض اس وقت کوریا، ایران اور کشمیر تین ایسے بڑے خطرے ہیں جو ہر وقت جنگ عظیم کا سبب بن سکتے ہیں اور یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے اولیت کا فخر کسے حاصل ہوگا۔ بہرحال جنگ سے مفر نظر نہیں آتی ——— اور بقول میر :-

دل کا جانا ٹھہر گیا ہے، صبح گیا یا شام گیا

آتش اور شاد

(ایک غزل گو کی حیثیت سے)

عنوان مضمون کا تقاضا تھا کہ آتش اور شاد کو ایک غزل گو کی حیثیت سے پیش کرنے سے قبل، غزل کی اہمیت، اس کی ساخت، اس کی اثر آفرینی اور اس کی تدریجی ترقیوں پر سیر حاصل تبصرہ کیا جاتا مگر چونکہ دور حاضر میں اس موضوع پر کافی مضامین منصہ شہود پر جلوہ گر ہو چکے ہیں اور غزل کی حمایت اور مخالفت میں اتنا سرمایہ موجود ہے کہ اس پر مزید اضافہ کی مطلق ضرورت نہیں۔ اردو میں غزل گوئی کے خلاف پہلے پہل اردو کے ایک خوش گو غزل گو ہی نے آواز اٹھائی، لوگوں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ غزل گوئی سرے سے بیکار ہے اور اس صنف کو ختم ہی کر دینا چاہیے۔ بعضوں نے حالی پر لے دے بھی کی، کتنوں نے انہیں سراہا بھی مگر یہ دونوں گروہ حقیقت کی تہ تک نہ پہونچ سکے۔ یہ کچھ آج ہی پر موقوف نہیں اگلے زمانہ میں بھی علماء کے خلاف آوازیں اٹھائی گئیں مگر کن علماء کے خلاف؟ یقیناً علماء سوء کے خلاف اسی طرح کہ غزل گو شعراء پر سب و شتم کیا گیا، یقیناً ان پر جو غزل کو ہزل بنا چکے تھے یا بنا رہے تھے۔ اصلاح کی سخت ضرورت تھی ورنہ عیب بھی ہنر بن جاتا اور ایک زمانہ میں ایسا ہوا بھی۔ لکھنؤ میں ایک طرف زبان کی حیثیت سے شاعری ترقی پذیر ہوئی بھی تو دوسری حیثیت سے مائل بہ زوال بھی ہو گئی اور اس زبان کی اصلاح کے پیچھے اس نے اپنا قیمتی متاع بھی ضائع کر دیا جو شاعری کی روح تھی۔ عہد ناسخ و آتش میں شاعری کی جو پستی پیدا ہوئی، مگر زمانہ اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا، لکھنؤ تو لکھنؤ، دہلی بھی اسی لپیٹ میں آ گیا اور مومن اور غالب جیسا شاعر بھی ناسخ کے کاکل پیچاں میں گرفتار ہو گیا۔

غزالاں حرم تک بھی اسی حلقے میں در آئے — کہاں تک سلسلہ پہونچا تری زلف پریشاں کا

وہ تو خیر ہوا کہ مومن اور غالب اپنی اپنی افتاد طبع اور رنگ مزاج کی وجہ سے اس دام میں دیر تک اسیر نہ رہے اور دامن چھڑا کر الگ ہو گئے ورنہ یہ دونوں بھی ناسخ کی طرح غزل کی قلمرو سے باہر رہتے۔ ناسخ اگر خود بگڑے تھے تو کوئی شکایت کی بات نہ تھی، ان پر تو الزام اس کا ہے کہ کتنوں کو خراب کیا۔ اور آج بدقسمتی سے ناسخ کا کوئی پیرو نظر آتا ہے تو اس پر انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ ناسخ نے اپنے ہم عصر آتش کو بھی خراب کیا، جب آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا ہو تو کوئی کیا کرے، اگر آتش اپنی طبیعت کی گرمی اور مزاج کی خودداری سے کام نہ لیتے تو ان کا خاتمہ تھا۔ آتش کی یہ بدنصیبی تھی کہ ہمیشہ ان کو ناسخ کا حریف سمجھ کر ان کا مطالعہ کیا گیا۔ دوسری بدنصیبی یہ تھی کہ غالب کے کلام کی طرح کوئی منتخب دیوان ان کا شایع نہ ہوا، نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ گہرہائے تابان خس و خاشاک میں دبے پڑے رہے اور کسی نے ان کی حقیقی اور واجبی قدر و منزلت نہ کی جس کے وہ مستحق تھے۔ آتش کا ناسخ کے ساتھ مطالعہ کرنا آتش کی توہین ہے، مگر یہ بھی ایک ناگوار حقیقت ہے کہ ایک گروہ آج بھی ناسخ کو آتش پر ترجیح دیتا ہے مگر سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ:-

زمانے میں خدایا کان دے ان آنکھ والوں کو — نہیں خبر کچھ نغمہ کہاں مرغ خوش الحاں کا

غزل صرف ایک Pattern ہی کا نام نہیں، جس کسی نے بھی محض مطلع، مقطع اور ردیف و قافیہ کی پابندی سے چند طرح کے افتادہ مضامین موزوں کر لئے وہ ہرگز غزل گو نہیں کہا جا سکتا، محض حقایق و معارف کا بیان کرنا بھی غزل گوئی نہیں، اعلیٰ درجے کے اخلاقی اور صوفیانہ مسایل کا بیان کر دینا بھی غزل گوئی نہیں، نفسیاتی کوایف اور محض حسن و عشق کے معاملات کا بیان بھی غزل گوئی نہیں۔ اس منفی پہلو سے قطع نظر اگر اثباتی پہلو کی طرف رخ کیجئے تو کہا جا سکتا ہے کہ غزل ایک خاص Pattern ہے، حقایق و معارف کا بیان کرنا بھی غزل گوئی ہے، اخلاقی مضامین اور تصوف کے اہم مسایل کا بیان بھی غزل گوئی ہے نفسیاتی کوائف اور معاملات حسن و عشق کا ذکر بھی غزل گوئی ہے، مختصر یہ کہ غزل کا دایرہ بہت محدود بھی ہے اور لامحدود بھی، غزل گوئی بہت آسان بھی ہے اور بہت مشکل بھی: ایک ادنیٰ ترین صنف شاعری بھی ہے اور اعلیٰ ترین بھی۔ غزل ایک "نیم وحشیانہ طرز شاعری" بھی ہے اور مہذب ترین طرز شاعری بھی، تصور غزل کا نہیں غزل گو کا ہے

ایک صناع ہے جو سنگ و خشت سے تاج محل کی تخلیق کرتا ہے، سنگ مرمر میں زندگی کی روح ڈال دیتا ہے وہی دوسرا اناڑی کاریگر انھیں سامان سے ایک بھدی عمارت طیار کرتا ہے۔ اُردو شاعری گل و بلبل کی وجہ سے بدنام ہے مگر جو لوگ ایسا سمجھتے ہیں وہ پرلے درجے کے نافہم ہیں۔ کوئی چیز بذات خود اچھی یا بُری نہیں ہوتی اس کا استعمال اسے اچھا یا بُرا بنا دیتا ہے۔ ایک لکھنوی شاعر گل و بلبل کو اس رنگ میں پیش کرتا ہے:۔

باغ جاتے تو ہو پہنے ہو گلابی ٹوپی — بلبل بے ادب آ بیٹھے نہ اے جاں سر پہ

تصور کو ذرا اور تیز کر کے دیکھئے اگر واقعی بلبل گلابی ٹوپی کو گل سمجھ کے اس پہ چونچ مارنے لگے تو کتنا مضحکہ خیز منظر نگاہوں کے سامنے ہو۔ یہ بیچارہ شاعر گل و بلبل کے مفہوم کو اپنی بے بضاعتی اور ماحول کی غلط بینی سے اسی رنگ میں سمجھ سکا۔ ایک دوسرا لکھنوی شاعر جو فطرتاً دہلی اسکول تبع تھا اسی ماحول میں گل و بلبل کو اس رنگ میں پیش کرتا ہے:

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے — ہم اور بُلبلِ بیتاب گفتگو کرتے

یہ عام خیال ہے اور ایک حد تک درست بھی کہ شاعر ماحول کی پیداوار ہے یعنی وہ وہی کہتا ہے جو اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعر ماحول آفریں بھی ہوتا ہے یعنی بعض کی فطرت اتنی بلند ہوتی ہے کہ ماحول سے متاثر ہونے کے بدلے ماحول کو بدل سکتے ہیں، وہ زمانہ کی رو کے ساتھ بہہ نہیں جاتے بلکہ زمانہ کے بہاؤ کو اپنی مرضی کے موافق موڑ کر اپنی راہ الگ نکالتے ہیں۔ آتش کہتا ہے:۔

کرتا ہے مجھ سے ابلقِ ایام شہ خیاں — پہچانتا نہیں مگر آسن سوار کا

آتش بھی ایسا ہی بلند فطرت شاعر تھا۔ ایک طرف ماحول کی اثر آفرینی سے مجبور دوسری طرف ماحول کی زنانی زندگی سے بیزار، اسی کشمکش میں اسکی ساری زندگی کٹی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام میں ہم دو رخی رنگ متوازن پاتے ہیں، ایک مصنوعی دوسرا حقیقی۔ خود آتش کو بھی اس کا احساس تھا ایک طرف شاعری کو وہ تصنع اور دروغ بافی کا مترادف سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ:۔

آتش برا نہ مانئے، حق حق جو پوچھئے — شاعر ہیں ہم مدغ ہمارا کلام ہے،

اور دوسری طرف شاعری کو حقیقت و معرفت کا مرقع جانتا ہے:۔

غزل خواجہ ہے مطلب کو پہنچ اے آتش — نالۂ بے اثرِ مرغِ نوا سنج نہیں،

شاعر کچھ تو اپنی طبیعت کے تقاضے اور امنگ سے کہتا ہے اور وہی اس کا اصل فطری کلام ہوتا ہے اور کچھ ماحول کے تقاضے اور دوسروں کی فرمایش سے جو اکثر غیر فطری ہوتا ہے۔ آتش کے یہاں یہ دو متضاد تقاضے باہم دست و گریباں نظر آتے ہیں کبھی تو وہ قافیہ سے مضمون پیدا کرتا ہے اور کبھی مضمون سے قافیہ پہلی صورت غیر فطری ہے اور دوسری فطری، جس طرح ایک دوکاندار کبھی کبھی سستا اور گھٹیا مال عوام کی پسند کے لائق اور بازار کی چلن کے مطابق سرد و کاں لگا دیتا ہے مگر ساتھ ہی اہل نظر اور شائقین کے لئے کچھ "الگ باندھ رکھتا ہے جو مال اچھا ہے" اب یہ خریدار کی پسند ہے جیسا مال خریدے۔ آتش کی غزل کو لیجئے مطلع ہے:۔

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے، — اُڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

دوسرا شعر ہے:۔ قید رکھتے موسمِ گل کی نہیں، — ولولے تیرے گریباں چاک کے،

اب اسی غزل میں لکھنوی ماحول کے تقاضے سے مجبور ہو کر یعنی اس وجہ سے کہ کوئی یہ نہ کہے کہ مسواک کا قافیہ قلمبند کرنے سے طبیعت عاجز اور قاصر رہی یہ شعر بھی لکھنا پڑا:۔ نیشکر کی پور اے شیریں دہن، — پھیکی ہے آگے تری مسواک کے

یہی حال آتش اور غزلوں کا بھی ہے، اب قاری پر یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ وہ مصنوعی آتش اور حقیقی آتش میں امتیاز کرے۔

غزل پر بعضوں کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس کے مضامین کبھی متضاد، کبھی بے ربط اور کبھی بے آہنگ ہوتے ہیں یعنی ایک شعر ملاء اعلیٰ پر تو دوسرا تحت الثریٰ میں، مگر نداروں کوئی ان سے پوچھے کہ آپ غزل کو ایک Unit کیوں تصور کرتے ہیں، غزل کا ہر شعر الگ الگ ایک Unit ہے، مستقل ایک نظم ہے بلکہ نظم کی ایک ارتقائی شکل۔ میں یہاں پر صرف ایک مثال پیش کر کے خاموش ہو جاؤں گا، ابھی جوش کی ایک پرکیف نظم پر نظر پڑی۔

غالباً عنوان تھا "باغی انسان" ابتدا یوں ہوتی ہے :-

حکمراں آج بھی ہے پیرِ مغاں کیا کہنا! وہی دفتر ہے وہی مہر و نشاں کیا کہنا!

نظم کافی طویل ہے اور الفاظ کی خوب خوب قلابازیاں ہیں مگر مطلب ہر بھر کے وہی ایک، ایک ہی اجمال کی ہے جا تفصیل۔ اس پر بھی انہیں اپنی ہی نظم کی تضمین کی ہے، ہر شعر پر تین تین مصرعوں کا اور اضافہ! وضاحت پر وضاحت (تکرار پر تکرار۔ بکواس پر بکواس)۔ ایک شعر اور بھی سنئے :-

ترش ہیں ممبر و محراب کے لہجے کب سے پھر بھی سرشار ہیں رندانِ جہاں کیا کہنا!

پوری نظم پڑھ لینے کے بعد حافظہ پر زور دیا تو خیال آیا کہ یہ مضمون کہیں دیکھا ہوا ہے۔ یکایک آتش کا شعر نگاہوں کے سامنے تڑپ اٹھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے بڑے مضمون کو اس چستی اور صفائی اور زور بیان کے ساتھ شاعر نے صرف دو مصرعوں میں ایک غیر فانی نفس بنا دیا۔ شعر یہ ہے :-

پائے خم مستوں کے ہوتی کا جو عالم ہے سو ہے سر ممبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

اب آپ ہی بتائیے کہ اس ایک مکمل شعر کے بعد کیا ضرورت باقی رہ جاتی ہے کہ ہم غزل کے دوسرے اشعار کے مضمون کی طرف نگاہ اٹھائیں اور خواہ مخواہ ایک کو دوسرے سے پیوستہ کر کے بے ربطی کا الزام بے جا عاید کریں۔

غزل گوئی کو اکثر ناقدین بہت آسان سمجھتے ہیں، ردیف و قافیہ کے دو چار اشعار کہنے پڑے! اگر یہی غزل گوئی ہو تو ان کا خیال درست ہے، مگر ایک حقیقی اور کامیاب شاعر کے لئے ردیف و قافیہ ان کے دلی جذبات کے ادا کرنے میں سدِ راہ نہیں ہو سکتے، ردیف و قافیہ بھی الفاظ ہی کی طرح شاعر کی قدرت کلامی کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں ورنہ ہر شاعر یا غیر شاعر بھی "کام کیا، نام کیا" کی زمین میں میر کے سے اشعار نکال نہ لیتا۔ شاعر وہیں تو ردیف و قافیہ ہی کی پابندی سے غزلیں کہی جاتی ہیں، سیکڑوں شعرا، اگر آپ کو شاعر کہہ سکتے ہوں، شریک بزم ہوتے ہیں، غزل کے اشعار حقیقی معنوں میں صرف وہی ہوتے ہیں جو سامعین کے دلوں میں اثر کریں اور نقش ہو جائیں، باقی سب بکواس، زمانہ خود ایک بڑا نقاد ہے، وہ سب کو کسوٹی پر کس کر کھرے اور کھوٹے کی تمیز کرتا ہے اور انہی کو خلعتِ دوام بخشتا ہے جن میں صلاحیت ہوتی ہے۔ ولی سے لیکر آج تک ہزاروں ہی نہیں، بلکہ لاکھوں کی تعداد میں غزل گو ہوئے ہوں گے مگر حقیقی غزل گو آج دس سے بھی زیادہ شاید ہی نکل سکیں، اچھے غزل گو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں، آیئے گنیں، میر۔ غالب۔ مومن۔ آتش۔ داغ۔ شاد۔ اصغر۔ حسرت۔ اقبال اور یاس، اللہ اللہ خیر صلاح۔ یہی اردو کے عشر عشیر ہیں جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ "تلک عشرۃ الکاملہ"۔ ان کے بعد دوسرے درجہ کے خوش گو غزل گو ہیں ان کی تعداد بھی کم ہی ہے، بقیہ سب قافیہ پیمائی کرتے تھے جو اب بادیہ پیمائی کر رہے ہیں اور ان کا کوئی نام و نشان نہیں۔

غزل گوئی کا معیار قایم کرنا بڑا مشکل کام ہے، میں نے دس شعرا کے نام گنانے کو تو گنا دیئے اور ان میں کل سر سید میر ہی ہیں مگر آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی، اور یہ بات صرف کالم میں کہنے کی ہے کہ باوجودیکہ میر غزل گوئی کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں مگر ان کے اقلیم سخن میں دس غزلیں بھی یکساں، ہموار اور ہم آہنگ نہ ملیں گی۔ اپنی ایک زیر قلم تصنیف "میخانۂ تغزل" کے سلسلہ میں مجھے میر کے مطالعہ میں بڑی دقت پیش آئی اور ابھی تک میر کی دس غزلیں یکساں رنگ کی مجھے دستیاب نہیں ہوئیں۔ شاید حضرت نیاز میری رہنمائی کر سکیں۔ میر کے منفرد اشعار بے پناہ ہوتے ہیں، مگر پوری غزل ہموار نہیں ہوتی، اس حیثیت سے صرف دو شاعر قابل ذکر ہیں، ایک غالب دوسرے شاد۔ غزل کی غزل معیاری ہوتی ہے اور ایک رنگ کی۔ مومن کے ایسے شوخ غزل گو کے یہاں بھی یہ ہمواری نہیں ہوتی۔ بہرکیف کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غزل کے اشعار کو تغزل کے معیار پر پرکھنا چاہئے۔ ذوق کا شعر ہے اور غزل کا مطلع ہے

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا پُل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا،

انھوں نے کار خیر کی فہرست تو بنا دی مگر پھر بھی اس فہرست کو اور طویل کیا جا سکتا ہے مگر ایک دوسرا شاعر اسی مضمون کو کتنی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ادا کرتا ہے

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہی وہ نازک فرق ہے جو غزل کو اتنا مشکل بنا دیتا ہے۔ غزل میں ہر قسم کے مضامین کی کھپت ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی ہو سکتی، اسلوب بیان، الفاظ کا انتخاب، طرز ادا ان سب کا خوش اسلوبی کے ساتھ امتزاج ہو تو وہی چیز "دنیائے شاعری چیز دیگر" ہو جاتی ہے یہ محض وجدانی چیز ہے اور مذاق سلیم ہی پرکھ سکتا ہے۔ اعلیٰ درجہ کے اخلاقی یا مذہبی مضامین بھی اگر شاعرانہ انداز میں قلمبند نہیں ہوتے ہیں تو تغزل میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ داغ کا شعر ہے اور

حقیقت پر مبنی کہ:- یہاں بھی تو، وہاں بھی تو زمیں تیری، فلک تیرا — کہیں ہم نے پتہ پایا نہ ہرگز آج تک تیرا،

گو اظہار واقعہ ہے مگر شاد اس کو یوں کہتے ہیں:-

ہر طرف ہے وہی ہر شے میں ہے جلوہ اس کا — ترک نعمت جو کروں ترک ہے گویا اس کا

اور صانع کو دیکھنا ہو تو عالم پہ کر نگاہ، — آئینہ آئینہ ہے خود آئینہ ساز کا

اس مضمون میں مجھے اور غزل گو شعرا سے مطلب نہیں، صرف آتش اور شاد کو لوں گا۔ دونوں کی غزل گوئی کے رنگ میں مماثلت اور مخالفت کو جانچ کرنے کی کوشش کروں گا۔ دونوں کے دیوان کے غایر مطالعہ کے بعد ایک شخص بآسانی اس نتیجہ پر پہونچ سکتا ہے کہ دونوں قادر الکلام شاعر تھے، انداز بیان بھی بہت ملتا جلتا ہے، مضامین اکثر مشترک ہیں، اکثر غزلیں دونوں کی ایسی ہیں کہ اگر مقطع کی وضاحت نہ کی جائے تو امتیاز مشکل ہے۔ دونوں لفظی حیثیت سے لکھنؤ کے اور معنوی حیثیت سے دہلی کے ہیں، دونوں کا دبستان ایک ہے۔ خمریات میں وہی گہرائی اور رمزیت ہے، بادۂ تصوف سے دونوں سرشار، اخلاق و موعظت کے دونوں مدرس، حقایق و معارف دونوں کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود اور انداز بیان میں شاعرانہ لب و لہجہ دونوں کے یہاں مساوی، غرض بہت سی مشترک صفتوں کے دونوں حامل ہیں۔ مگر ایک طرف مماثلت ہوتے ہوئے بھی دونوں کا انفرادی رنگ بھی الگ الگ ہے، آتش کے یہاں طنز اور تیکھا پن اس غضب کا ہے کہ اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ کلام میں گرمی اور انداز بیان میں تڑپ اس بلا کی ہے کہ کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں ہو سکتا، جوش و خروش اور نشاط حیات کی جتنی فراوانی ان کے کلام میں ہے کسی دوسرے کے یہاں نہیں، ان کے غم میں بھی ایک چمک ہے اور فسردگی میں بھی ایک جھلک۔ "قفس میں بھی ہے وہی چہچہا گلستاں کا"۔ شاد کے یہاں دلگدازی، غم طرازی، فسردہ حالی اور زندگی سے فرار کا عنصر بہت زیادہ ہے اور اس حیثیت سے وہ آتش سے زیادہ قریب مشابہت رکھتے ہیں، خصوصاً طویل بحروں میں جو سوز و گداز، یاس و الم، غم پژوہی اور سینہ کاوی کے جو نمونے ہم شاد کے یہاں پاتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ آتش غم میں مسکراتے ہیں یا کم از کم اظہار غم نہیں کرتے:

جور و جفائے یار سے رنج و محن دو ہو، — دل پر ہجوم غم ہو جبیں پر شکن نہ ہو

شاد کا غم چھپانا کیسا اور تڑپتے اور لوٹتے ہیں:-

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے — تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

یا دوسری جگہ کہتے ہیں:-

یونہی راتوں کو تڑپیں گے یونہی جاں اپنی کھوئیں گے — تری مرضی نہیں اے درد دل اچھا نہ ہوئیں گے

ایک دوسرا نمایاں اور قابل ذکر فرق جو ان دونوں کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ آتش کے کلام میں ابتذال اور سوقیانہ پن کی مثالیں کثرت سے ملیں گی، ایک دو ہوتیں تو قابل نظر انداز بھی تھیں، مگر شاد کے کلام میں اتنی سنجیدگی، وقار، تمکنت اور ستھرا پن ہے کہ اس حیثیت سے اردو شعرا کی صف میں وہ امام نظر آتے ہیں۔ یگانہ اکبر آبادی اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں: "سفینہ شعر مہذب کا مرے گھر سے چلا"۔ مگر یہ مصرعہ شاد پر صادق آتا ہے۔ تیر کے یہاں بھی کثرت سے ابتذال ہے اور بقول کسی کے ان کے دیوان میں "دہلی کے لونڈے بھرے پڑے ہیں"، غالب بھی "دھول دھپے" پر اتر آتے ہیں اور "بوقت سفر انگشت" تک دکھاتے ہیں، مومن رقیب کا مارا سب کچھ برداشت کرتا ہے اور "شب وصل غیر" بھی کاٹ ہی لیتا ہے، غرض کسی شاعر کا دامن فحاشی اور عریانی سے پاک نہیں۔ مگر شاد کے یہاں انتہائے اعتیاد کے "بوسہ" کا لفظ بھی متانت کے خلاف کہیں استعمال نہیں ہوا۔ "کھل کھیلنے" کا کیا ذکر، حالانکہ شاد پر بھی جوانی آئی تھی اور ان کو اقرار ہے کہ "جو کیا ہم نے جوانی میں وہ سب کرتے ہیں"۔ غالب تو کھلم کھلا "بوسہ بازی" کی تحریک کرتے ہیں کہ:-

"بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں"۔ آتش کے یہاں بھی "بوسہ بازی" ابتذال کا رنگ اختیار کر لیتی ہے:-

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو — منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں حیا سے پیدا

شاد کے یہاں "بوسہ" پاکبازانہ رنگ اختیار کر لیتا ہے:-

بوسۂ سنگ آستاں مل نہ سکا ہزار حیف — آگے قدم نہ بڑھ سکا ہمت سر فرار کا،

بہت بڑھتے ہیں تو دامن یار تک رسائی کی آرزو ہوتی ہے :-

بوسہ لینے کا مری خاک کو بھی ارماں ——— تاب اُٹھنے کی کہاں
جامہ زیبی کا بھلا! اے صنم تنگ قبا ——— کچھ تو دامن کو جھکا

یہی پاکبازانہ حسن و عشق کے معاملات کا اظہار شاد کے تغزل کا اصلی رنگ ہے وہ خود کہتے ہیں :-

مرا دیواں تو شیرب ہے جہانِ پاکبازی کا بڑے کلمہ زبانِ فارس اس بانگِ حجازی کا

غزل میں "معاملات" کی زمین بڑی مشکل ہے ذرا سی لغزش میں شاعر کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے۔ آتش کہتے ہیں :-

شبِ وصال میں کھولے قبائے یار کے بند کمر سے کھینچ کے پٹکے کو ہم نے دے پھینکا
ہاتھ ملتا ہوں جو میں دیکھ کے سینے کا اُبھار کہتے ہیں توڑیے جن کو یہ وہ نارنج نہیں

داغ کا کیا کہنا، وہ تو اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں :-

یہ لطف ہے کہ دوپٹہ اڑا ہوا ہے ہوا چھپا رہے ہیں جو سینہ کمر نہیں چھپتی

ضمیر مذکر پر بھی دھیان رہے۔ لیجیے یہ شعر سنیے :-

حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک مٹھی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں

انھیں مضامین کی وجہ سے بیچاری غزل گوئی بدنام ہوئی، اُردو شاعری کا دوسرا نام فحاشی پڑ گیا، شاعروں نے اتنی مٹی پلید کی کہ اس کو زبانِ حال سے کہنا پڑا کہ "اری اُٹھ جاؤں گی میں صحنک سے" اُردو کے تقریباً سب شعرا اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں۔ صرف شاد اس سے مستثنیٰ ہیں۔ فراق سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں مگر وہ بھی "ہنگامِ وصال پینگ" لینے لگے۔ یہ ستھرا پن کہیں اور نظر آتا ہے تو اصغر کے یہاں۔ جسوقت شاد کی شاعری کا شباب تھا اسوقت ملک میں داغ چھائے ہوئے تھے۔ داغ عظیم آباد بھی آئے تھے اور جیسا کہ ایک روایت سے معلوم ہوا شاد سے ملے بھی تھے، دوسری طرف صفیر کا زور تھا اور وہ ناسخ کے دبستان کے طالب علم تھے۔ یہ شاد کا کمال تھا کہ داغ کی "تر دامنی" اور ناسخ کی "خشک دامنی" سے علٰحدہ ایک نیا رنگ شاعری کا چمکایا۔ انھیں خود اس کا احساس تھا کہ امیر مینائی کو خطوط کے ذریعہ اس عامیانہ شاعری کی عزت سے باز رکھنے کی تلقین کی مگر یقوں فراق کو میں بھنگ پڑی ہوئی تھی، سنتا تو کون سنتا؟ داغ کا طوطی بول رہا تھا، امیر سا مہذب انسان بھی داغ کے رنگ میں رنگ کر یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ :-

ذرا شام ہو لے تو ہم رنگ لائیں، اندھیرے میں لوٹیں گے جوبن کسی کا

اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ :-

کھل گیا جوبن تو عصمت نے حیا سے یوں کہا ایک انگڑائی میں ہم دونوں کی رسوائی ہوئی

بھلا اس قسم کے اشعار امیر کے منہ پر زیب دیتے ہیں؟

شاعری کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں، داخلی اور خارجی۔ مگر میرے خیال میں ایک دوسرے پہلو سے اگر تجزیہ کیا جائے تو اس کی تین قسمیں ہوں گی، ایک دل کی شاعری دوسرے داغ کی شاعری تیسرے زبان کی شاعری پہلی قسم تغزل کے تحت میں آئیگی، دوسری علم و حکمت کے تحت میں، تیسری لغت اور قواعد کے تحت میں۔ اسکی مثالوں میں یوں دیکھئے :-

زبان کا شعر :- جانتا ہے یہ غلام آپ کو بس بس اجی بس دونوں ہاتھوں سے سلام آپ کو بس بس اجی بس
داغ کا شعر :- مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا
دل کا شعر :- خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

یہی دل کی شاعری غزل گوئی کا اصل موضوع ہے، غزل گو حقیقتاً وہی ہے جس کے اشعار دلی جذبات کے ترجمان ہوں۔ آتش اور شاد دونوں کے یہاں ایسے ہی اشعار کی بہتات ہے جن کا تعلق دل کی کیفیات سے ہے، دونوں کے کلام کے کچھ نمونے سنیے، آتش کہتے ہیں :-

بہارِ لالہ و گل سے لگی ہے آگ گلشن میں گریباں پھاڑ کر چل بیٹھیے صحرا کے دامن میں

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
بھر گیا دامنِ نظارہ، گل نرگس سے

وعدہ خلاف یار سے کہیو پیام بر،
تری مسانہ آنکھوں کی نہ گردش کا اثر دیکھا

یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برو کرتے
پڑھا ہے ہم نے بھی قرآں قسم ہے قرآں کی

کون سی شب ہے جو رو رو کے نہیں کٹتی ہے
فسانۂ رخِ رنگیں یار کیا کہیئے،

چشمِ نامحرم کو برقِ حسن کر دیتی تھی بند،

اب شاد کے کچھ اشعار سنیئے:-

ابھی بہت دل میں ہیں، امید بر آئے کسی طرح سے مر نہ جائے
اب اس کا ذکر کیا، قاصد پہ جو گزری گزرنے دو،
ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہتے
خزاں میں سوگوار باغ جب فریاد کرتے ہیں
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں،
چشم[1] سے میں سرمہ دے، زلفِ رسا میں شانہ کر
خیالِ وصل کو اب آرزو جھولا جھلاتی ہے
اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زمانہ آرزو کا جا چکا اب آرزو کیسی،
پچھلے پہر اٹھ اٹھ کے تمازیں تاک رگڑتی، سجدوں پہ سجدے
جذبِ بلبل کھینچتا ہے اک طرف یکسو صبا،
میں حیرت حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار
اب کے ساون بھی ہمارا یونہیں رونے میں کٹا

(باقی)

گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے
آنکھ اٹھا کر جو کبھی تم نے ادھر دیکھ لیا
آنکھوں کو روگ دے گئے ہو انتظار کا
مئے گل رنگ سے سو سو طرح پیمانہ بھر دیکھا
ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے
جواب ہی نہیں رکھتی ہے گفتگو تیری
شام ہوتی ہے اُدھر چھاتی اِدھر پھٹتی ہے
چمن کو آگ لگاتا جو باغباں سنتا،
دامنِ عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

ملو اگر شاد سے عزیزو تو ذکر کرنا نہ آرزو کا،
نہ کہنا اس خبر کو شاد سے دل ہے گداز اس کا
منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا
تڑپ جاتے ہیں ہم اپنی مصیبت یاد کرتے ہیں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں،
قتل جہاں کے واسطے تازہ پھر اک بہانہ کر
قریب آ دلِ یوس کے پھر دور ہو جانا
زندگی! چھوڑ دے پیچھا مرا، میں باز آیا!!
خزاں سے دل لگا دے گل تلاش رنگ و بو کیسی
جو نہیں جاتا اسکی دعائیں۔ اُف ری جوانی، ہائے زمانے
دم گھٹا جاتا ہے کیا پھولوں کی بو مشکل میں ہے،
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں ابھی شاد اب ہیں ہم

——— دھیمی دھیمی وہ پھوار
——— کیا کہیں چپ کے سوا

سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی

---

[1] خارجی رنگ سے داخلی رنگ اس طرح پیدا کیا جاتا ہے "ع"

[2] فغانی سے — بہ بوئے صبحدم گریاں بہ گلگشت چمن رفتم — نہادم روئے سر بر روئے گل واز خویشتن رفتم "ع"

فلسفی اور فطرت

(مکالمہ)

فلسفی :- "تجھے ہم فطرت، طبیعت یا نیچر کے نام سے پکارتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ تو ایک چھپا ہوا راز ہے، ایک معمہ ہے جو حل نہیں ہوتا۔ کامل ۵۰ سال ہو گئے کہ رات دن میں تجھے ڈھونڈھ رہا ہوں، لیکن تجھے نہیں پا سکا، تیری حقیقت جاننے کے لئے بیتاب ہوں لیکن تجھے نہیں سمجھ سکا۔ کچھ تو بتا کہ تو کیا ہے"۔

فطرت :- "قدیم اہل مصر بھی (جن کی متعلق کہا جاتا ہے کہ بارہ سو سال تک انھوں نے اپنی انتہائی فراست و دانائی کا ثبوت دیا) تیری ہی طرح میری جستجو میں سرگرداں رہ چکے تھے اور انھوں نے میرا نام ایزیس (Isis) رکھا تھا، لیکن تجھے معلوم ہے کہ اس کا کیا نتیجہ ہوا۔ انھوں نے میرا نام رکھ کر میرے چہرہ پر ایک اور زبردست پردہ ڈال دیا اور میرا علم ان کے لئے اور دشوار ہو گیا"۔

فلسفی :- "تجھے معلوم ہونا چاہئے کہ میں کوئی معمولی انسان نہیں ہوں۔ میں نے کائنات کے نہ جانے کتنے کروں کا فاصلہ و حجم دریافت کر لیا ہے بلکہ انکی پیمایش تک کر لی ہے اور ان کی گردش کے اسلوب کو بھی بتا سکتا ہوں، لیکن یہ آج تک نہ جان سکا کہ تو کون ہے، کیا ہے؟ کیا تو ہمیشہ حرکت میں رہنے والی چیز ہے کیا تجھے دائمی سیلان پسند ہے، تجھ میں ہر وقت کیوں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے، فعل و انفعال سے تجھے کیوں رغبت ہے۔ کیا تیرے عناصری اجزا از خود مرتب ہو گئے ہیں، میں دیکھتا ہوں کہ پانی کی سطح ہمیشہ ایک سی رہتی ہے، پانی میں جب تیل ڈال دیا جاتا ہے تو وہ اوپر آجاتا ہے اور ہوا اس تیل کے اوپر رہتی ہے، ایسا کیوں ہے، کیا روحانیین کا یہ خیال صحیح ہے کہ تیرے اندر روح پائی جاتی ہے۔ تو ادراک و شعور کی مالک ہے اور اسی لئے ایسی عجیب و غریب باتیں تجھ سے ظاہر ہوتی ہیں"۔

فطرت :- "اس کے سوا مجھے کچھ نہیں معلوم کہ میں کلی اعظم ہوں۔ میں ریاضی داں یا مہندس نہیں ہوں، لیکن میرے تمام اجزاء بالکل ریاضی کے اصول پر مرتب و منظم ہیں۔ پھر تو ہی غور کر کہ یہ کیونکر ممکن ہے"۔

فلسفی :- "مانا کہ تو کلی اعظم ہے اور تیری ترتیب بالکل علوم ریاضی و ہندسہ کے مطابق ہے، لیکن بغیر عقل و ارادہ، بغیر اختیار و اقتدار کے تو یہ سب کچھ کیونکر کر سکتی ہے"۔

فطرت :- "تو ٹھیک کہتا ہے۔ میں پانی ہوں، خاک ہوں، آگ ہوں، ہوا ہوں، دھات ہوں، معدن ہوں، پتھر ہوں، نباتات ہوں، حیوان ہوں اور میں خود محسوس کرتی ہوں کہ میرے وجود میں شعور و ارادہ پایا جاتا ہے لیکن کیا تو خود شعور و ارادہ نہیں رکھتا؟ پھر کیا تو اسے دیکھ سکتا ہے، اسی طرح میں بھی اپنی قوت شعور و ادراک کو نہیں دیکھ سکتی۔ میرے اندر ایک نہ نظر آنے والی قدرت ضرور پائی جاتی ہے لیکن میں اس کو جان نہیں سکتی۔ تو بھی تو میری ہی ہستی کا ایک جزو ہے اور اپنی قوت شعور و ادراک کی حقیقت کو نہیں جان سکتی۔ پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ تو میری قوت شعور و ادراک کی حقیقت جان سکے اور جو چیز مجھ سے بھی چھپی ہوئی ہے وہ تجھ پر ظاہر ہو جائے"۔

فلسفی :- "ہماری نوع انسانی تو اس میں شک نہیں بڑی دقیق و پیچیدہ ہے، لیکن میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ جنگلوں، پہاڑوں، میدانوں اور دریاؤں میں تو تیرا جلوہ بڑا سادہ بغیر کسی تصنع و زینت کے نظر آتا ہے، لیکن حیوانات و نباتات میں پہونچکر تو کیوں اس قدر پیچیدہ و دقیق ہو جاتی ہے"۔

فطرت :- "سچ تو یہ ہے کہ تو نے اس وقت تک جو کچھ سمجھا ہے وہی صحیح نہیں۔ تو نے میرا ایک نام رکھ دیا ہے جو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا تو مجھے فطرت کہتا ہے، طبیعت یا نیچر کے نام سے موسوم کرتا ہے اور غالباً یہ سمجھ کر کہ مجھ میں کوئی صنعت نہیں پائی جاتی، حالانکہ میں سراپا صنعت و تکلف ہوں"۔

فطرت :- "یقیناً خالی نہیں ہے۔ کیا تو نہیں دیکھتا کہ دریاؤں، پہاڑوں، بیابانوں میں بھی کتنی صناعیاں پائی جاتی ہیں۔ کیا تجھے نہیں معلوم کہ پانی مرکز خاک کی طرف مایل ہے اور اس کی سطح کبھی نہیں بدلتی، کیا تو واقف نہیں کہ یہ اونچے اونچے پہاڑ کیسی کیسی چیزیں اپنے اندر چھپائے ہوئے ہیں۔ ان سے پھوٹنے والے چشمے اگر آج بند ہو جائیں تو دریا خشک ہو جائیں اور حیوانات و نباتات فنا ہو جائیں۔ تو نے موجودات عالم کو صرف تین قسموں میں تقسیم کیا ہے، حیوانات، نباتات و جمادات، لیکن تجھے خبر نہیں کہ ایسے ہزاروں طبقات موجود ہیں جن تک تیری عقل نہیں پہونچ سکتی۔ چیونٹی۔ گیہوں کا دانہ، چھوٹی چھوٹی اتنی سب کو دیکھ کر ان میں سے ہر ایک بے شمار صنایع و بدایع کا مظہر ہے۔"

فلسفی :- "سچ ہے، میں جتنا غور کرتا ہوں اسی نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ تجھے کسی ایسے صانع دانا اور قادر توانا نے پیدا کیا ہے جو ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہے اور جسے ہم کبھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔"

فطرت :- "تو بھی میرے اجزاء وجود کا ایک حقیر سا جزو ہے، اس لئے صرف ان چند ذرات کے سمجھنے پر قناعت کر جو میرے اجزاء وجود سے نکل کر تیرے احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ صرف اُن چند قطرات کو غنیمت جان جو میرے بحر بے پایاں سے تجھے نصیب ہو گئے ہیں، چند روز میری آغوش میں رہکر زندگی اور نشو و نما تیرے لئے بہت ہے، یہ سمجھنے کی کوشش نہ کر کہ تو کہاں سے آیا، کیونکر آیا اور تجھ کو پیدا کرنے والا کون اور کیسا ہے۔"

فلسفی :- "اے مادر محترم یہ بالکل صحیح ہے لیکن کچھ تو بتا کہ تیرے وجود کی علت کیا ہے اور تو کس مقصود کے لئے عرصۂ وجود میں آئی ہے۔"

فطرت :- "اے فرزند عزیز یہ سوال صدیوں سے کیا جا رہا ہے اور جو جواب میں نے اس سے قبل اور سب کو دیا ہے، تجھے بھی دیتی ہوں اور وہ یہ ہے کہ مجھے خود نہیں معلوم میں کیا ہوں اور کیوں عرصۂ وجود میں آئی ہوں۔"

فلسفی :- "سچ تو یہ ہے کہ عدم شاید اس وجود سے بہتر ہے جو صرف تغیر و تبدل کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ بعض کے ذرات ایسے متصل کہ یکسو دکھائی نظر آتے ہیں بعض کے ایسے بیتاب کہ ہر وقت نشو و نما میں منہمک ہیں۔ بعض دوسروں کو کھا جانے والے، بعض اپنے آپ کو ہلاک کر دینے والے، بعض ایسے جو شعور و ادراک رکھتے ہیں اور غصہ و اندوہ میں مبتلا رہتے ہیں، بعض ایسے ہیں جنھیں کوئی احساس ہی نہیں۔ پھر کچھ تو بتا کہ یہ حیرت ناک اختلافات کیونکر پیدا ہو گئے اور اس کا سبب کیا ہے۔"

فطرت :- "یہ اسی سے پوچھ جس نے مجھے پیدا کیا اور بغیر میرے علم و ارادہ کے پیدا کیا۔ خدا حافظ اے فرزند عزیز!"

انقلاب حیدر آباد کی داستان پر پہلی کتاب

"مشاہدات"

یعنی

حضرت ہوش بلگرامی

(المخاطب بہ نواب ہوشیار جنگ بہادر)

کھنو و نوشتہ سوانح زندگی جو نہ صرف اپنی بلند انشاء بلکہ سیاسیات و مذہبیات پر بھی ایک بے لاگ تبصرہ کے لحاظ سے اپنے رنگ کی بالکل پہلی کتاب ہے۔ جناب ہوش کی عمر کا بڑا حصہ ریاستوں ہی میں بسر ہوا ہے اور انکی پالٹکس کو مشکل ہی سے کسی نے ان سے بہتر سمجھا ہوگا۔ یوں تو اس میں رامپور، بھوپال، گوالیار، اودے پور، الور، جے پور وغیرہ متعدد ریاستوں کے دلچسپ حالات نظر آتے ہیں، لیکن کتاب کا وہ حصہ جو "ریاست حیدر آباد اور اسکے انقلاب" سے تعلق رکھتا ہے، دیکھنے کی چیز ہے کیونکہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصود ہی حیدر آباد کی تاریخ پیش کرنا تھا۔ جناب ہوش ایک چوتھائی صدی سے حیدر آباد کی پالٹکس اور دربار عثمانی کے رجحانات کا مطالعہ کر رہے تھے اور نظام کے یہاں ہر وقت کی حضوری کی وجہ سے وہاں کی اندرونی سازشوں اور مدبرانہ دوڑیوں سے واقف تھے جو کسی دوسرے کے علم میں آ ہی نہ سکتی تھیں۔ رضاکار تحریک، ارباب حکومت کی سازشیں، پیشمیر دل کی مشکلات، دربار عثمانی کے حیرتناک حالات، سیرت نظام کی عجیب و غریب خصوصیات، پولس ایکشن کی داستان، اور اس کے بعد نظام اور اہل ملک پر اسکا ردِ عمل۔ اگر آپ کو ان تمام واقعات کی صحیح تصویر دیکھنا ہے تو "مشاہدات" ملاحظہ فرمایئے۔ کلیدی لائبریری، حجم ۴۰۰ صفحات، تعداد ۱۰۰۰، نفیس جلد، قیمت دس روپے علاوہ محصول۔ منیجر نگار لکھنؤ

موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ

جارحانہ جنگ جو اپنی حقیقت کے لحاظ سے حیوانیت کا مکمل مظاہرہ ہے۔ وحشت و درندگی، خونریزی و سفاکی اُس کی ذات سے لپٹی ہوئی حقیقتیں ہیں، آگ اور خون کا یہ کھیل فریقین جنگ کے اعصاب میں خطرناک کھنچاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ اسی لئے جو قومیں اور جو ملک ایک دوسرے کے خلاف اسلحۂ جنگ اُٹھاتے ہیں اُن کی نفسیات حیوانی خشونتوں کی حامل بن جاتی ہیں۔ اُن کے جذبات میں بہیمانہ درشتی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھیں خون کی چاٹ لگ جاتی ہے اور اُن کے ہر عمل سے بربریت کی بو آنے لگتی ہے۔ مختصر لفظوں میں حرب و ضرب کی آگ بھڑکانے والوں کا اخلاقی مزاج بالکل ہی بگڑ جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس خونیں ڈرامہ کے خاتمہ کے بعد بھی اُن کا یہ رنگِ طبیعت بدلتا نہیں، مزاج کا یہ فساد مختلف بھیسوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور سماج کے تنظیمی نظام کو مختلف گوشوں سے خراب کرتا رہتا ہے۔ اس طرح ہمارے چاروں طرف ایک "دائرۂ خبیثہ" Vicious Circle قایم ہو جاتا ہے جس کا توڑنا بہت ہی دشوار ہوتا ہے۔

اگرچہ خوش قسمتی سے ہندوستان براہ راست دوسری آتش بار جنگ عظیم میں شریک نہیں ہوا تھا اور انگریزوں کے جابرانہ تسلط سے آزاد ہونے کے لئے اُس نے "پریم اور شانتی" کے مجسمہ مہاتما گاندھی کی رہنمائی میں عرصۂ دراز تک جو شاندار کامیاب لڑائی لڑی اُس میں بھی اُس نے اپنے مخالفوں کے خلاف مادی اسلحۂ جنگ نہیں استعمال کئے بلکہ خود رضاکارانہ طور پر زخم کھا کر جیل جا کر بندوقوں کا نشانہ بن کر آزادی کی منزل حاصل کی لیکن اس کے باوجود حیوانیت دوست رجعت پسند طاقتوں نے جو پہلے ہی سے ظالم شہنشاہیت کے ظلِ حمایت میں انسانیت کا کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے کر دینے والی سازشیں طیار کر رہی تھیں گاندھی جی کی آفریدہ پریم اور شانتی کی فضا ختم کر دی۔ یوم آزادی پندرہ اگست ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے ہی انھوں نے فتنوں کی دبی ہوئی چنگاریاں آسمان سے باتیں کرنے والے شعلوں میں بدلیں اور وہ ہاتھ جو آزادی کی جنگ میں حاکموں کے خلاف نہیں اُٹھتے تھے وہ نہایت وحشیانہ طور سے اپنے بھائیوں کے حلقوموں کی طرف بڑھنے لگے۔ مسلمانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کے گلے کاٹے اور ہندوؤں اور سکھوں نے مسلمانوں کی گردنیں کاٹیں، ایک دوسرے کے معصوم بچے ذبح کئے۔ ایک دوسرے کی بہنوں اور بیٹیوں کی عصمتوں پر ڈاکے ڈالے۔ ایک دوسرے کا مال و متاع لوٹا اور ایک دوسرے کے ساتھ وہ سب کچھ کیا جس سے انسانیت کے دل میں ہزاروں ناسور پڑ گئے۔ غرضکہ مغرب میں فسطائی اور جمہوری طاقتوں نے تباہ کن جنگ کا جو آتش کدہ روشن کیا تھا، اس طرح ہم نے انسانیت کو پھونک دینے والے اُس کے چند شعلے اس امن و آشتی کی سرزمین میں کھینچ لئے۔ اگرچہ پریم اور شانتی کے دیوتا گاندھی جی نے اس خوفناک آگ کو بہت کچھ اپنے بے گناہ لہو کے چھینٹوں سے بجھا دیا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اتنے عرصہ ہی کی اس وحشیانہ فرقہ واریت کی جنگ نے ہمارے دل بگاڑ دئے۔ ہمارے دماغ بگاڑ دئے۔ ہمارا سیاسی شعور برباد کر دیا۔ ہماری وطن پرستی کا تصور مسخ کر دیا۔ ہمارے بڑے بڑے سیاسی مفکرین کے خیالات بنیادی مسایل میں صاف نہیں رہے، تنگ نظری نے تاریکی کا ہالہ اُن کے اردگرد پیدا کر دیا۔

ان تمام باتوں کے عمل اور ردِ عمل کے نتائج کا اب جو تصویر ہمارے سامنے ہے وہ یہ ہے کہ لوٹ کھسوٹ کا جو ذوق پہلے دبا ہوا تھا وہ طبقاتی اور مذہبی نفرتوں کے ساتھ ساتھ اُبھر کر سطح پر آگیا ہے، قریب قریب ہم میں سے ہر شخص کی خواہش یہ ہے کہ دُنیا کا تمام مال و زر اپنی خود غرضی کے دامن میں سمیٹ لے خواہ اس کے لئے چور بازاری، رشوت ستانی، فرقہ بندی وغیرہ وغیرہ جیسے قابل نفرت اعمال کا مرتکب ہونا پڑے۔ اس کا خیال کئے بغیر کہ ان تمام باتوں سے نئی حاصل کی ہوئی آزادی کی تعمیر کی تخریب ہو رہی ہے، ہمارے قومی کردار کا یہ مزاج بن جانا بہت ہی خطرناک ہے۔

یہ بالکل واضح بات ہے کہ اگرچہ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد سے ہماری گردنیں برطانوی پنجۂ استبداد کے قبضہ میں نہیں رہی ہیں تاہم ہمارے قافلۂ آزادی کی یہ آخری منزل نہیں ہے۔ سچ پوچھئے تو ہم راستہ ہی میں ہیں۔ ابھی ہمیں بہت آگے جانا ہے۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ ممکن ہو سکے تو پوری دنیا کو "جنت ارضی" میں تبدیل کرنا ہے۔ گوشہ گوشہ میں ہر سانس لینے والے کے لئے رنگ و نسل و مذہب کا امتیاز کئے بغیر طبقاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات مٹا کر ہر طرح کی شریفانہ

آسائشوں کی دودھ اور شہد کی نہریں جاری کر دیتا ہیں۔ لیکن اس مقصد کا حاصل ہونا اُس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ موجودہ بڑا عمالیوں کا "دائرۂ خبیثہ" توڑ کر انفرادی و اجتماعی اخلاق کی سطح بلند نہیں کر لی جاتی۔ اس لئے آزادی کے بعد سب سے اہم سوال ہمارے واسطے یہی ہے کہ جبر و ظلم و استبداد و استحصال کی مختلف سمتوں میں پھیل جانے والے بدکرداری کے اس "شجرۂ خبیثہ" کا اچھی طرح استیصال کر دیا جائے۔ اسی طریقہ سے انسانی آسائشوں کی لوٹ مچ سکتی اور تہی دست انسانوں کی زندگی اور اُن کی عزت سے اہل ثروت کی دست درازیوں کا کھیل بند ہو سکتا ہے۔

یہ کام ہے در حقیقت ملک کے بے لوث تیز نظر مفکروں کا۔ ملک کے بے لوث ذہین ادیبوں کا، ملک کے بے لوث نکتہ رس شاعروں کا۔ "حال" کی نبض پر اُن کی اُنگلیاں ہوتی ہیں۔ "مستقبل" کے دل کی دھڑکنیں جو پہلو اختیار کرنے والی ہوتی ہیں اس کا اُنھیں احساس ہوتا ہے۔ "انسانیت" کے دُکھ درد سے وہ آشنا ہوتے ہیں اور پھر وہ جرأت کے ساتھ موثر عنوان سے اپنے جذبات و احساسات کو جنتا کے سامنے پیش کرنے کے اسلوبوں سے واقف ہوتے ہیں۔ اُنھیں یہ ڈھنگ آتا ہے کہ وہ روزمرہ کی زندگی کی اُلجھنوں میں پھنسے ہوئے عوام کی توجہ زندگی کے بنیادی مسایل کی طرف موڑ دیں اور اُنھیں انسانیت کے خدمت گزاروں کی صف میں شامل کر لیں اور اُن کو بربادکن تحریکوں سے بچائے رکھیں جو "کلیت پسندانہ فسطائیت" کا دودھ پی پی کر پلتی ہیں اور ذرا سی آنچ پا کر قتل و غارت کے فتنے اُبھارتی ہیں۔

ادب و شعر غیر ہنگامی۔ مستقل۔ اعلیٰ قدروں کے حامل ہیں یا نہیں اس بحث سے بالقصد قطع نظر کرتے ہوئے یہ عرض کیا جائے گا کہ قوموں کی زندگی میں کبھی کبھی ایسے قیامت خیز لمحے آجاتے ہیں جن کا مطالبہ ہوتا ہے کہ ہم دوسرے مشاغل چھوڑ کر خواہ وہ کتنے ہی مستقل قدروں کے مالک ہوں، کسی خاص مسئلہ کی طرف انسانیت کے تقاضے پورے کرنے کے لئے سرتاپا ملتفت ہو جائیں گو وہ مسئلہ دیکھنے میں کتنے ہی ہنگامی نوعیت کا ہو اور اُس کی قدر و قیمت کتنی ہی عارضی ہو۔ اسے یوں سمجھئے۔ کسی مکان میں آگ لگ جائے اور وہ اپنے تباہ کن شعلوں میں اس چار دیواری کے اندر جو کچھ زندگی کی کائنات ہے اُسے تیزی سے لپیٹ رہی ہو تو ظاہر ہے کہ ایسے آتش ریز ہنگام میں اس کا کوئی محل نہیں ہے کہ ہم ان شعلوں کے سایہ میں لطیف شعر ڈھالنے بیٹھ جائیں اور اُس گھر کا مال و متاع جلنے دیں۔ ایسے وقت میں تو ہمارا ایک ہی فرض ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ جس طرح ممکن ہو یہ آگ بجھا دی جائے۔ پیروں سے روند کر۔ پانی ڈال کر — اُس وقت اس فریضہ کی بجا آوری میں غفلت کرنے والا باحواس و باحساس انسان نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس بھڑکی ہوئی آگ پر پانی ڈالنے کے بجائے "حسین و جمیل شعری شاہکار" اس قیامت کی گھڑی میں سنانے بیٹھ جانا بے وقت کی راگنی ہوگی۔ یہی صورت اس وقت ہمارے انفرادی و اجتماعی کردار کی ہو رہی ہے۔ ہماری زبوں حالی دیش اور انسانیت دونوں کی آبروریزی پر تلی ہوئی ہے۔ حیوانیت نے مختلف حالات کے تحت ہم پر اپنا تسلط قایم کر لیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہم لوگ عبوری دور سے گزر رہے ہیں لیکن ہمیں جن کالی بلاؤں نے گھیر لیا ہے اُنھیں عبوری دور کی ناگزیر بلائیں کہہ کر دامن جھاڑا نہیں جا سکتا اِن کا مقابلہ کرنا ہے اور پامردی سے مقابلہ کرنا ہے کیونکہ اسی طریقہ سے وطن اور انسانیت کی فلاح کا سامان نکل سکتا ہے۔

ان نازک حالات میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو نہ تو حسن و عشق کے متعلق "فکرِ جمیل" ہی کا موقع ہے، نہ مخالفوں کی ہڈیاں چٹخا دینے والے جوشیلے انقلابی نعروں کی ضرورت۔ اِ وقت اُنھیں ایسے ادب و شعر کی تخلیق کی ضرورت ہے جو انسان دوستی کا دبا ہوا کچلا ہوا جذبہ دلوں میں اُبھار دے جو دلنشین پیرایہ میں عوام کو یہ سکھائے کہ انسانیت کا احترام دُنیا کا سب سے بڑا فرض ہے۔ انسان دوستی ہی کے مقدس آستانہ پر جبینِ عقیدت رکھ دینا ہمارے تمام موجودہ دکھوں کی دوا ہے، اگر ہم میں انسان دوستی کا جذبہ بیدار ہو جائے تو ہمارے سر سے یہ سب بپتائیں دور ہو جائیں۔ انسان دوستی کا مفہوم ہو ایسی فضا پیدا کرنا جس سے نوعِ انسانی صلح و ارتقا کی منزل کی طرف جادہ پیما ہو سکے۔ اسلئے اسکے دائرہ میں اگر ایکطرف وہ تمام اخلاقی اور روحانی قدریں آجاتی ہیں جن سے کسی قوم کے افراد کی انفرادی اور اجتماعی سیرتوں میں پاکیزگی پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف اُسمیں وہ تمام اقتصادی و معاشی قدریں بھی آجاتی ہیں جن سے زندگی کا مادی نظام صحت مند طور پر قایم رہ سکتا ہے ایک طرح کی قدروں پر توازن کا لحاظ رکھے بغیر انسان دوستی زور نہیں دے سکتی کیونکہ اس سے "یک رخاپن" پیدا ہوتا ہے اور زندگی کا ساز بے آہنگ ہو جاتا ہے۔ اس انسان دوستی سے انسان صحیح معنوں میں ذمہ دار اور فرایض شناس انسان بنتا ہے۔ انسان دوست انسانیت کا احترام کرنے والا ایسی انفرادی و اجتماعی حرکتوں کا مرتکب نہیں ہو سکتا جن سے نوعِ انسانی تکلیفوں میں مبتلا ہو جائے۔ اُس کے نقشۂ عمل میں انسانیت کے احترام کی برباد کرنے والی جنگ کی کہیں سے گنجایش نہیں نکلتی۔ اُس کے دربار میں "فرقہ وارانہ من و تو" کے جھگڑوں اور "سبجیکٹو و نان سبجیکٹو" کی رقابتوں کو بار نہیں مل سکتا۔ اُس کے منہ سے امن و آشتی ہی کے نغمے

نکل سکتے ہیں۔ مختصر لفظوں میں انسانیت کے لئے موجودہ ناسازگار حالات کی موجودگی میں اس وقت ادیب و شاعر کے لئے ضرورت ہے ایسے ادب و شعر کی تخلیق کی جو ہمارے عوام میں شدت کے ساتھ انسانیت کا شعور پیدا کرے جو اُس کے ذہنوں میں یہ اُتار دے کہ اُس کے موجودہ سیاسی و اقتصادی دُکھوں اور اخلاقی و روحانی بیماریوں کی اصلی دوا انسانی اقدار کا پُرخلوص احترام ہے۔ اس کے لئے اُسے مذہب کی سکون بخش دامن آفریں قدروں پر زور دینا پڑے گا لیکن وہ اپنے حلقہ میں انسانیت کو مختلف خانوں میں بانٹنے والی مذہب نما جارحانہ رسموں کو نہیں لے سکتا۔ انسانیت دوست ادب کبھی بیر نہیں سکھاتا۔ اُس کا نعرہ "وصل" ہے "فصل" نہیں۔ انسانیت دوست ادب سماج میں اقتصادی و معاشرتی عدل و انصاف پیدا کرنے والے نظام اور اُس کی طرف لیجانے والے مقدمات کو گلے لگائے گا لیکن ایسی چیزوں سے رشتہ کسی صورت سے نہیں جوڑ سکتا جو انسانی اخلاق سے بیگانہ وار گزر جاتا ہو اپنے لئے طرۂ امتیاز سمجھتی ہیں اور جو مادیت کو اوڑھنا بچھونا بنا کر سماج کا رجحان "یک رخا" بنائے دے رہی ہیں۔

جاگیرداری و سرمایہ داری کی مجرمانہ بدعنوانیوں اور دست درازیوں نے اس طرف اپنے ردعمل کے طور پر ہمارے شعر و ادب کا مزاج بہت کچھ "انقلابی" بنا دیا ہے اور اُس کا منہ پھولوں کے بجائے بیشتر انگارے اُگل رہا ہے اس تیغ در دست و خوں چکاں و آتش بداماں ادب و شعر کی بنیاد انتقامی جذبات پر ہے اور ایسے "مادی فلسفہ" پر جو اخلاق و مذہب سے قطع تعلق پر مصر ہے اور جو تمام ادب و شعر کو سرخ سیاسی تحریکوں کا نقیب بنا دینا ضروری سمجھتا ہے اب خواہ اس طریقہ سے اُسے خون کے تیز دھارے ہی پر کیوں نہ بہنا پڑے۔ صاف بات تو یہ ہے کہ اس "مادی فلسفہ" سے ہمیں ایک قسم کا ایسا مادی شعور تو مل سکتا ہے جو اپنی حدوں میں ایک حد تک کارآمد بھی لیکن موجودہ آزاد ہندوستان میں جو سماجی بیماریاں اُبھر آئی ہیں اور جن جن پہلوؤں سے اُن کا پھیلاؤ بڑھتا جا رہا ہے اُن کا اس سے علاج نہیں ہو سکتا۔ ایسی حالت میں آگ اور خون برسانے والے ادب کی جگہ جب تک کہ "انسانی شعور" پیدا کرنے والا ادب نہیں لے لیتا ہمارے قومی کردار کا نقشہ ٹھیک نہیں ہو سکتا۔ یہ "انسانی شعور" حاصل ہو سکتا ہے مادی و روحانی شعور اور اقتصادی و اخلاقی شعور کے متوازن اجتماع سے یہی متوازن اجتماع جنم دیتا ہے عام انسانی خوش حالی اور عام انسانی آسودگی کو۔ اسے بھولنا نہیں چاہئے کہ مادیت اور روحانیت جب تک کہ ایک دوسرے میں خلط ملط ہو کر صحت مند مذہبیت کا لباس پہن نہیں لیتے انسانیت کے مقدس صحیفہ کے اوراق تیز و تند انقلابی ہواؤں سے بچ نہیں سکتے۔ اور ہندوستانی سماج میں صالح رجحانات پیدا نہیں کئے جا سکتے۔ میں اس عقیدے کے تحت موجودہ ناسازگار حالات میں اس خیال کا بار بار اعادہ ضروری سمجھتا ہوں کہ اس وقت ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے لئے نہ یہ مناسب ہے کہ وہ روایتی حسن و عشق کے چمنستان ہی کے گل گشت میں محو رہیں اور گلاب کے تختوں ہی میں اپنے شاعرانہ خوابوں کے رومانوی گنبد بنا کے بیٹھ رہیں کیونکہ اس کی نوعیت میدان جنگ سے بھاگ کر شبستانِ عیش میں چھپ رہنے کی ہے۔ روم جل رہا ہو اور نیرو بانسری بجا رہا ہے۔ اسے برداشت نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح نہ یہ کوئی دانشمندی کی بات ہے کہ صرف آگ اور خون کی شاعری میں اپنی زندگی کے قیمتی دن ختم کر دئے جائیں۔ اس سے زندگی میں عام ہیجانی کیفیت پیدا ہو کر اجتماعی نفسیات زیر و زبر اور ارتقا کی رفتار ٹیڑھی بیڑھی ہو جاتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں زیادہ صاف طور پر یوں سمجھئے کہ مختلف ناسازگار حالات کے دباؤ نے ہمیں جس زبوں حالی کے شکنجہ میں گرفتار کر دیا ہے اور ہماری سیرتیں جس قدر گھنونی بنا دی ہیں اُس کا علاج نہ تو بے روح کہنہ و فرسودہ ادب کی تخلیق ہے اور نہ مقامی حالات کا لحاظ کئے بغیر دوسروں سے کسی خالص مادی "رزم" کو مستعار لے کر اُس کی اُلٹی سیدھی ترجمانی کر دینا اور "امن خواہی" کے دعووں کے پردے میں جنگ و حرب کی فضا پیدا کر دینا۔ بلکہ اس صورتِ حال کا اصلی درمان ایسے افکار و خیالات کو ادبی و شعری نغموں میں ڈھالنا ہے جن پر انسانیت پسندی کا گہرا ٹھپا لگا ہوا ہو جو اپنے پس منظر میں صحت بخش مذہب و صحت مند اخلاق کا پُرخلوص احترام رکھتے ہوں۔ ایسے ہی انسانیت دوست ادب و شعر کے سرچشموں سے پریم اور شانتی اہن اور محبت کی وہ نہریں پھوٹ کر بہ سکتی ہیں جن سے باہمی رقابتوں اور عداوتوں کی خونریز جنگوں کے آتش کدے بجھ جائیں اور دُنیا کے قدم عام فلاح و آسایش کی منزل کی طرف بڑھ سکیں۔

اصل تو یہ ہے کہ جس طرح مسولینی اور ہٹلر کی "کلیت پسند فاسزم" سے انسانیت کو کوئی فیض حاصل نہیں ہوا بلکہ اُن کے جبر و تعدی نے اس کے دل میں گہرے گھاؤ ڈال دئے اسی طرح دوسرے موجودہ آمرین کی جہاں بانی کے نظام بھی اُس کے زخموں پر مرہم نہیں رہ سکتے

کیونکہ ان میں بھی انسانیت کی آزادی کو ختم کرنے والے جراثیم موجود ہیں۔

متوازن انسانی ارتقاء انھیں تحریکوں سے حاصل ہو سکتا ہے جو اپنے بنیادی عناصر کے لحاظ سے امن پسند اور صلح جو ہوں اور جو موجودہ دراز دست سرمایہ داری تباہ کن رجعت پسندی خون آشام فرقہ واریت اور فتنہ انگیز قومیت کی بربادیوں کا سلسلہ ایسے ذرائع سے روکنے کی کوشش کریں جو غارت پسند نہ ہوں، ایسے ہی پُرامن وسیلوں کے راستہ پر جو انقلاب چلے گا وہ ہمارے سماج کے لئے "ہر رخی ترقی" کا سامان ہوگا۔ امن و آشتی کے سایہ میں نشوونما پانے والا انقلاب یا ارتقا جو چاہے کہئے آہستہ خرام سہی غیر ہنگامہ خیز سہی مگر یہی وہ انقلاب جو ہمارے سماج کی کراہیں، ہمارے معاشرے کے دکھ درد دور کرے گا اور ہمارے لئے مستقل آسایشوں کے دروازے کھولے گا۔

ٹیڑھی ترچھی تحریکوں نے انسانیت کے دل میں جو بڑے بڑے گہرے زخم ڈال دئے ہیں، انھیں اگر بھر سکتا ہے تو یہی امن نواز، آشتی پسند انسانیت دوست فلسفہ اور اسی کے دامن سے لپٹی ہوئی صاف ستھری تحریکیں۔

کاش کہ ہمارے شاعر اور ادیب انسانیت دوستی کے فلسفہ کی روح کو اپنا لیں اور اُس کی آواز کو اپنے شعر و ادب کے نغموں میں خوبصورتی سے تحلیل کر لیں، اُن کے ادبی و شعری تخلیقات کے ساگر سے جو لہریں بھی اُٹھیں وہ اسی مقصد کی پیام برنتی ہوئی، اُن کے گلے سے جو راگ بھی نکلیں اُن میں اسی کی دھن ہو۔ اسی کی لے ہو۔

اپنے ادیبوں اور شاعروں سے آج کل کے آزاد ہندوستان کا یہی مطالبہ ہے۔

اختر علی تلہری

قابل قدر نسخوں کے راز کا انکشاف

حضرات! مندرجہ ذیل نسخے میرے تیس سالہ تجربات کا نتیجہ ہیں۔ یہ نادر و مجرب نسخے اگر کسی سادھو یا فقیر کے پاس ہوتے تو سالہا سال خدمت لینے کے بعد بھی نہ بتاتا۔ مگر محض اس خیال سے کہ دنیا چند روزہ ہے ایسے گرانمایہ جواہرات کو سینے میں مقفل رکھنا مناسب نہیں۔ قلیل ہدیہ میں بلا کم و کاست نذر ناظرین کئے جاتے ہیں۔ یہ نسخے سو فیصدی مجرب ہونے کے علاوہ نہایت آسان۔ کم قیمت اور سہل الحصول ہیں جنھیں ایک عام آدمی بھی بلا تکلف طیار کر سکتا ہے اور اجزا ہر جگہ دستیاب ہو سکتے ہیں۔

(۱) **سیل و دق** کا کامل علاج (یعنی چار نسخے عرق۔ لعوق۔ سفوف۔ کشتہ ہڑتال درقی) دس روپے (عشر)

(۲) نسخہ **پائیوریا**۔ صرف تین دن میں مرض کو نیست و نابود کرتا ہے۔ پانچ روپیہ (صہ)

(۳) نسخہ **تپ محرقہ**۔ آرام دینے کے علاوہ مریض کو طاقت بھی دیتا ہے۔ دس روپے (عشر)

(۴) **بواسیر** کا اکسیر صفت نسخہ۔ صرف کھانے سے مسّے مرجھا کر گر جاتے ہیں۔ دس روپیہ (عشر)

(۵) **بچوں کے سوکھا مسان**۔ کا نسخہ۔ سوکھے بچے چند روز میں تر و تازہ ہو جاتے ہیں۔ پانچ روپیہ (صہ)

(۶) **آنکھوں** کے جملہ امراض کی بے مثل سیال دوا کا نسخہ۔ پانچ روپیہ (صہ)

(۷) اکسیر **جنا زیر** (یعنی ہجیروں کا بہترین نسخہ۔ دس روپیہ (عشر)

(۸) **عورتوں** کی ماہواری خرابیوں کا بے نظیر نسخہ۔ پانچ روپیہ (صہ)

(۹) **ایک بے نظیر طاقت بخش** نسخہ جس پر صرف چند پیسے لاگت آتی ہے۔ دس روپیہ (عشر)

(۱۰) سانپ کاٹے کا مجرب عمل۔ پانچ روپیہ (صہ)

(نوٹ) جو نسخہ آپ منگوانا چاہیں ہمیں لکھیں اور روپیہ دفتر نگار میں جمع کرا دیں نسخہ آپ کو بھیجا جائے گا۔

حکیم اقبال حسن روبرو دربار داتا گنج بخش لاہور

سرقہ، توارد، استفادہ

فطرت حد درجہ تنوع پسند واقع ہوئی ہے اور انسان چونکہ قدرت کا سب سے بڑا شاہکار ہے، اس لئے وہ جدت و تنوع کا سب سے بڑا مظہر ہے۔ جس طرح دو آدمی صورت و شکل میں ایک دوسرے سے نہیں ملتے اسی طرح عادات و خصایل وغیرہ میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ جانوروں کی حالت یہ ہے کہ ایک جنس کے تمام جانور یکساں عادت رکھتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان سب ایک ہی جنس ہیں مگر ان میں باہمی اس قدر اختلاف ہے کہ کوئی دو آدمی آپس میں ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔ جس کا سبب وجدان و ضمیر کا اختلاف ہے اور اسی لئے کہ ہر شخص اپنی مخصوص و منفرد بصیرت لیکر پیدا ہوتا ہے اور اسی کے زیر اثر وہ فطرت و کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔ جس کی نظر سطحی ہوتی ہے وہ معمولی انسان سمجھا جاتا ہے، جس کی نظر میں گہرائی ہے وہ فلسفی، سائنسدان یا حکیم کہلاتا ہے اور اگر وہ اپنے غور و فکر کے نتیجہ کو دلنشین اسلوب ادا سے بیان کر دینے پر قادر ہے تو وہ شاعر ہے۔ ایک فلسفی یا حکیم سامع کے دماغ کو مخاطب کرتا ہے اور ایک شاعر سامع کے دل یا صحیح تر الفاظ میں جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ لیکن جس طرح ایک مسئلہ حکمت و فلسفہ بغیر شاعرانہ انداز بیان کے شعر کی صف میں جگہ نہیں پا سکتا اسی طرح صرف رنگین بیانی بغیر تخیل کی گہرائی کے شعر نہیں کہی جا سکتی۔

اسلوب ادا شعر کا ایسا لازمی جزو ہے کہ شعر کی تمام عمارت اس پر قایم ہے۔ یہ اسلوب ادا ہی کا لحاظ تھا جس کے باعث تشبیہ و استعارہ کا ایک مستقل فن بن گیا۔ مولانا عراقی کہتے ہیں :-

؎ دہ حدیث جاناں دیگر ہمہ حکایت	نغمہ خروش مستاں دیگر ہمہ فسانہ

مولانا جامی سے مے و شاہد کے معنے پوچھے، فرماتے ہیں :-

مے چیست ؟ جذب عشق کہ بد را ز نیک را	ساز و تہی ز وسوسۂ نیکی و بدی

دوسری جگہ خرابات کی تفصیل کرتے ہیں :-

جامی ز خرابات بود بادۂ عشقت ،	خواہی ز سبو درکش و خواہی ز سبو نوش

اس سے زیادہ واضح الفاظ میں شیخ سعدی فرماتے ہیں :-

آنانکہ جز اند پریشانی عشاق ،	دانند کہ نالیدن بلبل بچہ ماند

گویا سعدی نے صاف الفاظ میں کہہ دیا کہ شعر میں بلبل کے نالہ سے شعراء کا کیا مدعا ہوتا ہے۔ اسی بات کو نظیری نے کہا ہے :-

نیست از رنجش نظیری گر شکایت می کنم	عندلیبم نالہ کردن ہست رسم و عادتم

مولانا جامی گل و بلبل کی داستان کی تشریح یوں کرتے ہیں :-

ہر کس از دفتر گل فہم معانی نکند ،	شرح این قصۂ نتوشتہ ز بلبل بشنو

اس مضمون کو پھر دہراتے ہیں اور زیادہ زوردار انداز میں :-

ہر دم ز دفتر گل خواند بباغ بلبل	حرفے کہ شرح دادن نتواں بصد رسائل

عہد اکبری کے ملک الشعراء فیضی نے ایک قصیدہ میں "بت" اور "برہمن" کے جو معنی ظاہر کئے ہیں قابل غور ہیں :-

شکر خدا کہ عشق بتاں است رہبرم	بر ملت برہمن و بر دین آذرم ،
بت چیست ؟ رخ نگاشتۂ معنی ببیں	کاندر کلیسیائے ضمیر ست مضمرم

استاد برہمن کہ زبت خانۂ خیال — در سجدۂ حضور فرود آورد دسم (فیضی)

تشبیہ و استعارہ کا استعمال شعر میں کیونکر اثر پیدا کرتا ہے، اس کے متعلق حضرت عارف رومی فرماتے ہیں کہ:۔

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں — گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

مرزا غالب نے اس کو بالکل صاف صاف کہدیا ہے کہ:۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لیکن مرزا نے اس کی وجہ نہیں بتائی کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بغیر بادہ و ساغر کے کام کیوں نہیں چلتا۔ اس کی تشریح علامہ اقبال سے سنئے:۔

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی ست — حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

الغرض شاعر کے لئے زبان و بیان اور اسلوب ادا کو خاص طور پر نگاہ رکھنا بیحد ضرور ہے لیکن تخئیل میں اگر ندرت اور بلندی موجود نہ ہو تو بیان کی رنگینی بالکل بے نتیجہ ہے۔

کائنات کے رموز و غوامض پر غور کرنا فلسفہ کا موضوع ہے۔ حقیقی شاعر کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ شاعری کا موضوع دراصل یہ ہے کہ انسان کا تعلق کائنات سے کیا ہے۔ ایک فلسفی فطرت کے خزائن و دفائن کھود کر نکالتا ہے اور ایک شاعر ان کو حیات تازہ عطا کرتا ہے ایک فلسفی اور شاعر کے مطالعہ کائنات میں یہ فرق ہے کہ فلسفی بعض مخصوص اصول و نظریات کو سامنے رکھکر کائنات کا مطالعہ کرتا ہے اور شاعر صرف اپنے وجدان و ضمیر کو اپنا رہبر بناتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ فلسفی کے بیانات میں اتنا تضاد نہیں ملتا، جتنا تضاد و اختلاف قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں ملتا ہے، کیونکہ جذبات میں ہر وقت مختلف قسم کے تغیرات پیدا ہوتے رہتے ہیں اور اس لئے شاعر کی واردات بھی مختلف اوقات میں مختلف ہوتی ہے۔ اسی لئے شیخ سعدی کو کہنا پڑا کہ:۔

گہے بر طارم اعلیٰ نشینم، — گہے بر پشت پائے خود نہ بینم

خواجہ حافظ کا شعر ہے:۔

حافظا عشق و صابری تا چند — نالۂ عاشقاں خوش ست بنال

دوسرے شعر میں خواجہ خود ہی اس کی تردید بھی کرتے ہیں کہ:۔

مرا چو خلعت سلطان عشق می دادند — نداز دند کہ حافظ خموش باش خموش

اسی طرح نظیری کا شعر ہے کہ:۔

آہ کہ عاشق کشد از خامی ست — دود کند دل چو نباشد کباب

پھر خود ہی اس کی تردید کی ہے کہ:۔

خاطر بخندۂ گل و مل دانمی شود، — غیر از گریستن غم دل را علاج نیست

ہر چند کہ شعراء کے بیانات میں بہت کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہر شاعر کی اپنی مخصوص انفرادیت اس کے پورے کلام میں موجود و نمایاں ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ شاعر کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہتا جو غیر شاعر نہ کہہ سکتے ہوں، لیکن اس کے باوجود شعر کی برابر اثر کرنے والی کوئی چیز نہیں ہے اور اس کا سبب صرف اسلوب بیان ہے اور اس سلسلہ میں سب سے زیادہ کام تشبیہ و استعارہ سے لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر گل و بلبل کی داستان کو لیجئے کہ اسکے ذریعہ سے کتنے مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ بلبل کے ساتھ عشق کی ایک کیفیت وابستہ ہے اور شعر میں صرف ایک بلبل کا ذکر کر دینے سے وہ تمام حالت سامنے آجاتی ہے اسی کو شیخ سعدی نے واضح کیا ہے کہ:۔

آنانکہ بدانند پریشانیِ عشاق، — دانند کہ نالیدنِ بلبل بچہ ماند

اسی طرح گل کے ساتھ حسن کی ایک پوری داستان وابستہ ہے۔ خواجہ وزیر لکھنوی کا مشہور شعر ہے:۔

ہوں وہ بلبل جو کرے ذبح خفا تو ہو کر روح میری گل عارض میں رہے بو ہو کر

اس شعر میں جو مضمون گل و بلبل کی داستان کے ساتھ ملا کر ظاہر کیا گیا ہے اس کو کسی دوسری طرح کہیں تو وہ لطف باقی نہیں رہ سکتا۔

غالب کا شعر ہے:۔ ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

سبزہ کے لئے بیگانگی۔ صبا کے لئے آوارگی۔ گل کے لئے ناآشنائی محض روایاتی باتیں ہیں، لیکن غالب کے اس شعر سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان روایات کو شعرا حقیقت سے کیونکر مربوط کرتے ہیں۔ یعنی بہار کا زمانہ ہی جنون کے جوش کا زمانہ ہوتا ہے اور بہار کے اجزا بھی سبزہ و گل اور صبا ہی ہیں اور ان تینوں کے صفات وہی ہیں جو جنون کی خاص کیفیات ہیں یعنی بیگانگی۔ آوارگی اور ناآشنائی۔

تشبیہ و استعارہ کے استعمال کے سلسلہ میں سترھویں صدی کا ایک انگریزی شاعر میتھو پرائر (Matthew Prior) کہتا ہے کہ:۔

Similies are like song in love
They much describe, they nothing proove

یعنی تشبیہات ایسی ہی ہوتی ہیں جیسے کہ محبت کے گیت کہ وہ بیان تو بہت کچھ کرتے ہیں لیکن ثابت کچھ نہیں کر سکتے۔

تشبیہ و استعارہ نہایت مفید ذریعہ ہے جس سے کلام میں زور، اثر، رنگینی اور وسعت پیدا ہوتی ہے اور اس کو ابھی اور زیادہ وسعت دینا چاہئے مگر اس کوتاہ نظری کا کیا علاج کہ ایسی مفید اور ضروری چیز کو سرقہ کی پابندیوں میں جکڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تشبیہ و استعارہ میں سرقہ کرنے کے سلسلہ میں آزاد نے آب حیات میں میر تقی میر اور بقاء اللہ خاں بقا کا یہ واقعہ لکھا ہے کہ بقا نے یہ دو شعر کہے تھے:۔

(۱) اِن آنکھوں کا نت گریہ دستور رہے دو آبہ جہاں میں یہ مشہور رہے
(۲) سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں ٹکڑے جو مرے دل کے بہتے ہیں دو آبے میں

میر صاحب نے بھی اسی دو آبے کے مضمون کو لکھا:۔

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں سوکھا ہوا پڑا ہے مدت سے یہ دو آبہ

بقا نے اس کو سرقہ سمجھا اور حسب ذیل قطعہ کہا:۔

میر نے گر ترا مضمون دو آبہ کا لیا اے بقا تو بھی دُعا دے جو دُعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دو آبہ کر دے اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی ہو، (آب حیات صفحہ ۲۲۲)

لیکن میر صاحب کی جلالت شان مسلم ہے اور یہ باور کرنا مشکل ہے کہ اس معمولی سے مضمون کے لئے میر صاحب نے سرقہ کرنے کی جرأت کی ہو تاہم چونکہ ہمارے سامنے ایسا کوئی اصول مسلمہ موجود نہیں ہے جس کی بنا پر ہم میر صاحب کو اس سے بری کر سکیں اس لئے بقا کے خیال کی تردید بھی مشکل ہے مگر جب زیادہ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بقا نے اس کو سرقہ کہنے میں سخت غلطی کی اور اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ میر صاحب نے بقا کا شعر سننے کے بعد ہی اپنا شعر کہا ہے تب بھی اس کو سرقہ نہ کہنا چاہئے۔ علامہ شبلی، ظہیر فاریابی کے اس شعر کو

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر گردوں بہ راز با کمرت در میاں نہاد

کے متعلق فرماتے ہیں کہ:۔ "متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں یہاں تک کہ کمر کو ایک لطیف خیال۔ ایک باریک مضمون۔ ایک موہوم تخیل کہتے ہیں۔ اِن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے" (شعر العجم جلد ۵ صفحہ) اگر بقا کے بیان کردہ سرقہ کو تسلیم کر لیا جائے تو ظہیر کے اس تخیل سے تو تمام شعرائے مابعد نے بقول مولانا شبلی استفادہ کیا ہے اور اس طرح ایک شاعر بھی سرقہ کے الزام سے بچ نہ سکے گا۔ حالانکہ واقعہ ایسا نہیں ہے اور صرف ایک ظہیر کے اس شعر پر کیا منحصر ہے سیکڑوں ہزاروں تشبیہات ہیں جو اُردو اور فارسی میں مستعمل ہیں اور سب شعراء ان کو یکساں استعمال کرتے ہیں پھر کیا وہ سب سرقہ کے مجرم ہیں؟ کیونکہ ان کی ابتدا بھی مختلف زمانوں میں مختلف شعرا ہی کرتے رہے ہیں۔ اس لئے استعارات۔ تشبیہات اور کنایات

کے بیان میں سرقہ کا سوال سرے سے پیدا ہی نہ ہونا چاہئے اور اس کا سبب یہ ہے کہ شعر میں اصل مضمون تو دوسرا ہی ہوتا ہے استعارات و تشبیہات وغیرہ رنگینی زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ گویا شعر کے لئے تو یہ بھی بمنزلہ الفاظ کے ہیں۔ جس طرح الفاظ میں سرقہ نہیں ہو سکتا اسی طرح استعارات۔ تشبیہات و کنایات میں سرقہ کا خیال ہی غلط ہے۔ شعراء نے زلف کے لئے مار۔ پیشانی کے لئے لوح سیمیں۔ ابرو کے لئے خنجر۔ مژگاں کے لئے تیر۔ چشم کے لئے نرگس۔ رخسار کے لئے گل، دہن کے لئے نقطہ۔ دندان کے لئے موتی وغیرہ کی تشبیہات استعمال کی ہیں۔ پھر کیا اس کو سرقہ کہا جا سکتا ہے حالانکہ ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں ہے جو کسی شاعر پر بذریعہ وحی آسمان سے نازل ہوئی ہو بلکہ انسانی دماغوں ہی نے ان کو پیدا کیا اور ایک سے دوسرے نے اخذ کر لیا۔ اگر دو آبہ کا مضمون میر صاحب نے قصداً و ارادتاً بھی بقا کے شعر سے لیا ہو، تب بھی اس کو سرقہ نہ کہنا چاہئے کیونکہ اصل مقصد دو آبہ کا ذکر نہیں ہے بلکہ فراق محبوب میں اپنی ویرانی کا ایک احوال پیش کرنا ہے۔ خواجہ حافظ کا شعر ہے:۔

آئینۂ سکندر جام جم است بنگر تا بر تو عرضہ دارد احوال ملک دارا

اس شعر میں "آئینۂ سکندر"۔ "جام جم" اور "ملک دارا" کا بیان خود مقصود بالذات اشیاء نہیں ہیں بلکہ شاعر جو بات ذہن نشین کرانا چاہتا ہے اس کے لئے ان استعارات سے کام لیکر مضمون کو زیادہ پر اثر۔ زیادہ رنگین و لطیف بنایا گیا ہے۔ خواجہ حافظ ہی کا ایک اور شعر ہے:۔

چنداں بود کرشمہ و ناز سہی قدان کاید بجلوہ سرو صنوبر خرام ما

اپنے محبوب کے لئے "سرو صنوبر خرام" اور دیگر حسینان جہاں کے لئے "سہی قدان" کے جو الفاظ اس شعر میں آئے ہیں ان کا بیان اصلی مقصد نہیں ہے بلکہ اصلی مقصد اپنے محبوب کا تمام دیگر حسینوں پر تفوق ظاہر کرنا ہے۔ ان الفاظ نے کلام میں شگفتگی و تاثیر ضرور بڑھا دی۔ خواجہ نظیری کا شعر ہے:

پیوستہ ابرو در کشش ہموارہ مژگاں در زدن تا کے کسے بر دل خورد ایں دشنہ ہائے تیز را

محبوب کے ابرو مژگاں کو "دشنہائے تیز" سے جو تشبیہ اس شعر میں دی گئی ہے اس کا استعمال خود کوئی چیز نہیں ہے بلکہ محبوب کے دیکھنے سے جو فور شوق پیدا ہوتا ہے اس کے لئے یہ ایک موثر پیرایۂ بیان ہے۔ خواجہ نظیری ہی کا ایک اور شعر ہے:۔

دل در امید مرہم داریں آہوان مست ریزند بر جراحت ما مشک سودہ را

کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ نظیری کا اصل مقصد "آہوان مست" اور "مشک سودہ" کے الفاظ کا استعمال تھا لیکن یہ ظاہر ہے کہ ان الفاظ نے کلام میں زور پیدا کر دیا۔

اِن مثالوں سے یہ امر ظاہر کرنا مقصود ہے کہ تشبیہ و استعارات چونکہ خود کوئی مقصود بالذات چیز نہیں ہیں اس لئے ان میں سرقہ کا خیال ہی سرے سے غلط ہے اور جب یہ تشبیہات و استعارات خود مقصود بالذات بن جاتے ہیں تو اصل شاعری فنا ہو جاتی ہے جو حال ناسخ اور ان کے تلامذہ و متبعین کا ہوا۔ وہ شاعری نہیں صرف لفاظی ہے۔ وہ ایک بے جان مجسمہ شعر ہے جس سے کسی کو کوئی فایدہ نہیں ہو سکتا نہ خود آرٹ ہی کی کوئی خدمت انجام پاتی ہے۔

تشبیہ و استعارہ میں سرقہ کے لئے میر شمس الدین فقیر دہلوی حدایق البلاغت میں لکھتے ہیں کہ:۔ "باید دانست کہ اتفاق قائلیں عموماً در غرضے از اغراض مثل آنکہ شخصے را بشجاعت یا سخاوت یا غیر آں ستایش نمایند یا بضد ایں صفات مذمت کنند داخل در عدد و سرقہ نیست چہ ایں معنی در عقول و عادات کافۂ ناس تقرر دارد و فصیح و غیر فصیح ہمہ دریں امور شریک اند اما وجہے کہ دلالت بر آں غرض می نماید مانند تشبیہ و استعارہ و کنایہ و نظائر آں سرقہ را و ایں وجہ داخلت می تواند بود مگر بعضے از تشبیہات و استعارات کہ از غایت شہرت در عقول و عادات استقرار یافت باشد و حکم غرض مذکور پیدا کردہ مثل تشبیہ شجاع باسد و جواد بدریا و اشباہ آں" (حدایق البلاغت صفحہ ۱۹۱) اس عبارت کا ماحصل یہ ہے کہ جن خصایل کو عام طور پر قابل مدح یا لایق مذمت تصور کیا جاتا ہے ان کی مدح یا ہجو اگر ایک شاعر نے کی ہے اور پھر کسی دوسرے نے بھی کی تو وہ سرقہ نہیں ہے لیکن اگر کوئی شخص کوئی تشبیہ یا استعارہ وضع کرے اور دوسرا اس کو استعمال کرے تو وہ سرقہ میں شمار کیا جائے گا لیکن اس میں وہ تشبیہات و استعارات شامل نہیں ہیں جو عام طور پر شایع ہو چکے ہیں۔

کوئی تشبیہ یا استعارہ کسی شاعر پر آسمان سے نازل نہیں ہوا ہے بلکہ سب انسانی دماغوں ہی نے پیدا کئے ہیں اور ان کی اشاعت و رواج بھی اس طرح ہوا ہے کہ ایک کے بعد دوسرے نے ان کو استعمال کیا اور کثرت استعمال کے باعث ہی ان کی یہ حالت ہو گئی کہ " از غایت شہرت در عقول دعادات استقرار یافتہ باشد" اگر یہ صحیح ہے تو نئے استعارات و تشبیہات پر پابندی عاید کر دینے کی کوئی معقول وجہ ہونا ضروری ہے۔ جو کچھ پچھلوں نے کیا ہے بعد کے آنے والوں کے لئے اس پر امتناع کے سلسلہ میں اصولی طور پر دلیل و برہان کی حاجت ہے۔

میر شمس الدین فقیر جو کچھ فرماتے ہیں ہمیں اس کی اتباع سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اصولاً درست ہے بھی یا نہیں۔ جو خیال حدایق البلاغت کی متذکرہ عبارت میں پیش کیا گیا ہے وہ اصول پر مبنی ہے کہ تشبیہ و استعارہ و کنایہ ہی وہ چیزیں ہیں جن سے کسی شعر میں شعریت پیدا کی جاتی ہے اور اس لئے کسی ایک شاعر کی ایسی کاوش کو جو صرف اس کے اپنے دماغ سے پیدا ہوئی ہے کسی دوسرے کو استعمال کا حق نہیں ہے اگر کوئی ایسا کرے تو وہ سرقہ ہے لیکن اگر اسی تصور کو اور وسعت دی جائے تو معلوم ہوگا کہ جس چیز کو سرقہ کہا گیا ہے وہ دو حال سے خالی نہیں ہو سکتا۔

(ا) تشبیہ و استعارہ ایک شاعر جس مضمون کے ساتھ بیان کرتا ہے دوسرا شاعر بھی اس کو اسی مضمون کے ساتھ بیان کرے چاہے الفاظ کا ردوبدل ہو جائے

(ب) تشبیہ و استعارہ کو ایک شاعر جس مضمون کے ساتھ بیان کرے دوسرا شاعر اس تشبیہ کو کسی دوسرے مضمون سے متعلق کر کے بیان کرے۔

پہلی صورت میں تو سرقہ تشبیہ و استعارہ کا نہیں بلکہ اصل مضمون کا ہوا جس کی بحث آگے آئے گی۔ اور دوسری صورت میں وہ سرقہ ہی نہیں بلکہ ایک دوسری ہی جدت ہوئی جو خود قائلین و ناقدین کی نظر میں بھی معیوب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ مثال کے طور پر اس بقا اور تیر کے واقعہ ہی کو دیکھ لیجئے کہ بقا نے علاقۂ دو آبہ کی تری سے یہ مضمون پیدا کیا ہے کہ میری دونوں آنکھوں سے بھی اسی طرح ہمہ وقت آنسو نکلا کرتے ہیں جو حالت دو آبہ کی ہے پہلا شعر تو ایسا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف دو آبہ کی تشبیہ بیان کرنے کے لئے ہی شعر کہا گیا ہے لیکن دوسرے شعر میں یہ نقص تو نہیں ہے تاہم مضمون اس کا بھی وہی ہے جو پہلے شعر کا ہے اس کے بعد میر صاحب کے شعر کو دیکھنا چاہئے۔ اولاً تو میر صاحب نے دو آبہ کا لفظ مجرد استعمال نہیں کیا ہے پہلے مصرعہ میں "دریا" کا لفظ لانے سے مضمون صاف ہو گیا۔ جو بقا کے یہاں نہ تھا۔ یہ تو اضافہ ہوا بقا کے مضمون میں۔ دوسرے میر صاحب کا مضمون بھی بقا سے علیحدہ ہے کیونکہ بقا تو صرف " دو آبہ" کا لفظ لانے کے لئے رونے کا ذکر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور میر صاحب عشق کے ایک مخصوص احوال کا ذکر کر رہے ہیں جبکہ انسان پر مکمل ویرانی طاری ہو جاتی ہے۔ بقا کے اشعار میں " دو آبہ" کا ذکر کس قدر نمایاں ہے۔ میر صاحب کے یہاں یہ بھی مضمون کا ایک معمولی جزو ہے۔ دو آبہ اپنی تری کے لئے مشہور ہے اور اسی کو بقا نے اختیار کیا ہے۔ لیکن میر صاحب اس میں بھی خشکی پیدا کئے دیتے ہیں۔

متقدمین نے جو تشبیہات وضع کیں ان میں سے بعض کو تو زمانہ نے قبول کرنے سے انکار کر دیا اور اکثر کو قبول عام کی سند عطا کر دی۔ یہی تشبیہات ہیں جو عام زبانوں پر جاری ہیں۔ لیکن اگر حدایق البلاغت کے بیان کو شروع ہی سے اختیار کیا گیا ہوتا تو آج وہ تمام تشبیہات بھی عام نہ ہوتیں۔ دوسرے متقدمین نے صرف معمولی تشبیہات وضع کی تھیں۔ متاخرین نے ان میں سے اکثر پر پوری پوری عمارتیں قایم کر دیں۔ مثلاً جذبۂ شوق میں ایک سرور ہوتا ہے اس کے لئے متقدمین نے شراب کا لفظ استعمال کیا تھا لیکن متاخرین نے اس لفظ سے جو جو کام لئے ہیں ان کی تفصیل کے لئے ایک علیحدہ تصنیف درکار ہے صرف خواجہ حافظ ہی نے جس مخصوص فلسفہ کی اشاعت میں اپنی ساری عمر صرف کر دی اس کی بنیاد یہی شراب کی تشبیہ ہے جس شخص نے سب سے پہلے اسکو اختیار کیا تھا اس کو اس کی اطلاع نہ تھی کہ آیندہ اس سے کیا کیا کام لئے جائیں گے اور خواجہ حافظ کے فلسفہ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسکے لئے اس سے زیادہ موزوں لفظ ملنا مشکل تھا لیکن اگر شروع سے حدایق البلاغت کے اصول کو اختیار کیا جاتا تو یہ سب فوایدِ یکسر مفقود ہوتے۔ اس ضمن میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن تشبیہات۔ استعارات۔ کنایات یا ترکیبوں میں قبول عام حاصل کر لینے کی صلاحیت ہوتی ہے ان کے لئے قائلین یا ناقدین کوئی اصول وضع کریں زمانہ ان کا پابند نہیں ہے وہ شایع اور رائج ہو کر رہتی ہیں اور جن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی وہ شعرائے مابعد کی کوششوں کے باوجود بھی زندہ نہیں رہ سکتیں۔ مرزا غالب نے اپنے اس شعر میں:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی — سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

(غالباً) سب سے پہلے "ستم ظریف" کی ترکیب استعمال کی ہے لیکن آج یہ اردو میں ایک عام شایع و رائج ترکیب ہے۔ حالانکہ جہاں تک ہمیں معلوم ہے

مرزا کے بعد سے اس کو کسی نے شعر میں استعمال نہیں کیا۔ مگر اس کے باوجود عام طور پر رائج ہو گئی۔ یہی حال تشبیہات و کنایات یا ترکیبوں کا ہے۔ اس وجہ سے ان کے لئے کوئی ایسا اصول وضع کرنا جو زمانہ کے عام اصول کے مطابق نہ ہو وقت اور زمانہ سے جنگ کرنا ہے۔ زمانہ خود اپنی روش کا پابند ہے قائلین کے اصول و ہدایات کا پابند نہیں ہے۔ اس لئے تشبیہات و استعارات میں سرقہ کو تسلیم کرنا دشوار ہے۔

اس سلسلہ میں اس کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ بعض تشبیہات یا ترکیبوں سے استفادہ کر کے شعرائے مابعد نے دوسری ہی تشبیہات یا ترکیبیں وضع کر لی ہیں مگر ان قائلین نے اس کو بھی سرقہ غیر ظاہر قرار دے کر اس کا بھی سدباب کرنا چاہا ہے۔ لیکن اگر اس پر عملدرآمد کیا جائے تو شاعری کی تمام ترقی دفعتاً رک جائے گی مگر شعراء نے قائلین کے اس اصول کو عملاً مسترد کر دیا ہے اور شروع سے آج تک برابر یہی ہوتا چلا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔

سب سے زیادہ افسوسناک امر یہ ہے کہ قائلین نے سرقہ کے عنوان کو اس قدر وسعت دیدی ہے کہ اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو متاخرین کی تمام کاوشیں سرقہ کے ذیل ہی میں آجاتی ہیں۔ سرقہ کو دو اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سرقہ ظاہر اور سرقہ غیر ظاہر۔ اور پھر ہر ایک کی مختلف قسمیں قرار دی گئی ہیں۔ سرقہ ظاہر کی پہلی قسم انتحال ہے جس کے لئے رسالہ عبدالواسع میں تحریر ہے کہ: "انتحال عبارت است از آنکہ متکلم کلام دیگرے را بے تغیر در لفظ و اختلاف مضمون در کلام خود آرد بے قصد اقتباس با وجود علم بآنکہ ایں کلام دیگر است"۔ اور اس کی اکثر مثالیں مجمع الصنائع اور حدائق البلاغت میں درج ہیں۔ بلاشبہ یہ سرقہ ہے اور سخت مذموم قسم کا سرقہ۔ لیکن ہمارے نزدیک سرقہ کی اس قسم کو ادبیات سے کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق اخلاقیات سے ہے۔ صاحب حدائق البلاغت نے خود بھی اس کو محسوس کیا ہے چنانچہ فرماتے ہیں کہ: "و ایں قسم را شعرائے صاحب قدرت بے عمد ارتکاب نمی نمایند مگر بہ سبیل توارد خاطر"۔ اور اس کے بعد خواجہ حافظ اور علی حزیں کے دو اشعار نقل کئے ہیں۔ خواجہ حافظ کا شعر ہے:

زباغ وصل تو یابہ ریاض رضواں آب — زتاب ہجر تو دارد شرار دوزخ تاب

پورا شعر بالکل ان ہی الفاظ میں اور اسی ترتیب سے سلمان ساوجی کے یہاں موجود ہے۔ دونوں بلند پایہ شاعر ہیں اس لئے یہ کہنا دشوار ہے کہ ایک نے دوسرے کا سرقہ کر لیا ہے۔ حزیں کا شعر ہے:۔

زلفت بمدد گاریٔ آں لب نمکی چند — بامشک بہم کرد و بداغ دل ما ریخت

یہ شعر بعینہٖ تقی اوحدی کے یہاں موجود ہے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ جو صاحب قدرت شعراء ہیں وہ اس قسم کا سرقہ کرنے کے مرتکب نہیں ہو سکتے۔

انتحال کی دوسری صورت یہ ہے کہ "معنی را بتمام اخذ نمایند و جمیع الفاظ را یا بعضے الفاظ را مترادف بیارند"۔ اس کے بعد تیسری قسم یہ ہے "معنی را با جمیع الفاظ یا بعض الفاظ اخذ نمایند و ترتیب نظم را تغیر دہند و ایں قسم را غارہ و مسخ تامند و دریں قسم اگر شعر ماخوذ منہ ابلغ باشد مقبول و ممدوح است"۔ چوتھی قسم سرقہ کی یہ ہے کہ "معنی را تمام اخذ نمایند و در کسوت الفاظ دیگر ادا سازند و دریں قسم نیز اگر شعر ثانی بلیغ تر از اول باشد مقبول و ممدوح است"۔

جس طرح سرقہ ظاہر کی چار اقسام ہیں۔ اسی طرح سرقہ غیر ظاہر کی پانچ اقسام قرار دی گئی ہیں جو مختصراً حسب ذیل ہیں:۔ "اول آنکہ ہر دو شعر در معنی تشابہ داشتہ باشد و شاعر ماہر آنست کہ در اخفائے تشابہ کوشد۔ دوم۔ "آنست کہ معنی شعر ثانی عامتر و شاملتر از اول باشد" سوئم۔ آنکہ معنی را از حالے بحالے نقل کنند"۔ چہارم۔ "معنی شعر ثانی ضد معنی شعر اول باشد"۔ پنجم۔ "بعضے از معانی شعر دیگرے را اخذ نمایند و چیزے باکہ مورث مزید حسن کلام باشد بر آرند بیفزایند"۔ آخری قسم کے لئے رسالہ عبدالواسع میں حسب ذیل عبارت موجود ہے "معنی کلام دیگرے را بگیرد بے تعرض بالفاظ او در معنی دیگرے چنداں تصرفات حسنہ بکار برد کہ بمرتبہ کلام جدید برسد و ایں از سرقات شعریہ نیست بلکہ مستحسن است و ایں را در اصطلاح [illegible] بدیع ابداع گویند"۔

سرقہ اور توارد میں فرق یہ بتایا جاتا ہے کہ کسی دوسرے شاعر کے مضمون کو جب قصداً اخذ کر لیا جائے تو وہ سرقہ ہے اور اگر اتفاقاً ایسا ہو جائے تو وہ توارد ہے جیسا کہ صاحب حدایق البلاغت سرقہ کی بحث ختم کرتے ہوئے فرماتے ہیں " باید دانست کہ حکم بسرقہ وقتے می تواں کرد کہ علم باخذ شاعر حاصل باشد و ایں اشعار اساتذہ کہ بطریق امثلہ مذکور شد ممکن است کہ بہ سبیل توارد خاطر ہا باشد" (کتاب مذکور صفحہ ۱۹۸) اس سے بھی زیادہ واضح اور شدید الفاظ صاحب مجمع الصنایع لکھتے ہیں کہ " حکم باخذ و سرقہ نباید نمود تا معلوم نبود کہ شاعر دویم شاعر اول بر دو در ہنگام انشاء شعر او را بخاطر داشتہ والا می تواند بود کہ از قبیل توارد خاطر ہا باشد یعنی آنچہ بہ ذہن شاعر اول خطور کردہ بحسب اتفاق بہ ذہن ایں ہم خطور نمودہ باشد کمال اسمیل گوید۔

مگر توارد خاطر کہ در مجارے آں،	نہ ممکن است کہ کس معترض شود بروے
دو راہ رو کہ براہے روند بریک سمت،	عجب نباشد اگر او فتد دلے بر ہے

و این ابیات امثلہ کہ راقم الحروف جہت اقسام سرقہ نمودہ کلا و حاشا کہ سرقہ باشد بلکہ جمیع توارد خاطر ہا ست" (مجمع الصنایع نسخہ قلمی)

گویا سرقہ کے متعلق سوائے انتحال کے اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس پر قطعی حکم لگایا جا سکے کیونکہ کسی شخص کے قصد و ارادہ کو دوسرے کیسے جان سکتے ہیں اور اس طرح ہر سرقہ توارد ہو سکتا ہے اور ہر توارد سرقہ۔ کیونکہ یہ بالکل ممکن ہے کہ جب ہم کسی شاعر کے ایک شعر کو سرقہ سمجھیں وہ در اصل توارد ہو اور جس کو ہم اپنی خوش فہمی سے توارد سمجھ رہے ہوں وہ در اصل سرقہ ہو۔ علاوہ ازیں یہ فرض کر لینے کی کیا دلیل ہے کہ جو شخص شاعری کر رہا ہے اس کی نظر سے اپنے پیشروں کے دواوین نہیں گزرے۔ لیکن یہ امر تسلیم کر لینے کے بعد کہ فلاں مضمون پر فلاں شاعر کا مطلع تھا اور اس کے باوجود اس نے وہ مضمون کہا ہے یہ طے کرنا مشکل ہے کہ شعر کہتے وقت بھی پہلے شاعر کا مضمون پیش نظر تھا یا نہیں۔ اس امر کو ایک انگریزی مصنف اسٹرن (Sterne) نے واضح کیا ہے کہ جو لوگ علمی کام کرتے رہتے ہیں ان کے لئے اپنے پیشروں سے توارد ہونا کس طرح ممکن ہے وہ کہتا ہے:-

It is almost impossible for any one who reads much, + reflects a good deal, to be able on every occasion to determine whether a thought was another's or his own.

(ترجمہ) جن کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے اور جو کافی غور و فکر کرتے رہتے ہیں ان کے لئے ہر موقع پر اس امر کو متعین کر لینا تقریباً ناممکن ہوتا ہے کہ یہ خیال خود انکا ہی ہے یا کسی دوسرے کا۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے آب حیات میں حکیم آغا جان عیش اور ذوق کے توارد کا واقعہ لکھا ہے کہ دونوں نے ایک ہی مشاعرہ میں غزلیں پڑھیں اور دونوں کے یہاں ایک ہی مضمون موجود تھا۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے	تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے	(عیش)
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات	رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے	(ذوق)

مجمع الصنایع میں خلاصۃ الاخبار سے حسب ذیل واقعہ نقل کیا ہے کہ میر نظام الدین نے سلطان احمد سمرقندی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور بنظر اصلاح میر نظام الدین علی شاہ کے پاس لے گئے۔ موصوف نے فرمایا کہ جس شعر میں ممدوح کا نام آیا ہے اس کے بعد ایک شعر اور اضافہ کرنا چاہئے تاکہ کلام زیادہ مربوط ہو جائے لہذا میر نظام الدین نے موصوف ہی سے درخواست کی کہ وہ شعر آپ ہی کہدیں انھوں نے فرمایا کہ تم بھی فکر کرو اور میں بھی غور کرتا ہوں۔ غرض دونوں نے علٰحدہ علٰحدہ شعر لکھنے کے بعد ایک دوسرے کو دکھایا تو دونوں کے شعروں میں ایک حرف کا بھی فرق نہ تھا وہ شعر یہ ہے:-

بہار باغ جوانی نہال گلشن عدل — گل ریاض کرم سرو جوئبار وقار

اس کے علاوہ بھی اور چند واقعات صاحب مجمع الصنایع نے نقل کئے ہیں۔

اس تمام بحث سے قطع نظر سرقہ غیر ظاہر کی تمام اقسام کے لئے خود ان قائلین کی بھی جو رائے ہے اس کے لئے حدایق البلاغت میں تحریر ہے:-

" اقسام غیر ظاہر سرقہ کہ مذکور شد نزد بلغا مقبول و ممدوح ست بلکہ اطلاع بر آں سرقہ روا نیست چنانکہ صاحب تلخیص گفتہ "

واکثرہذہ الانواع ونحوھا مقبولۃ، ومنھا ما اخرجہ حسن التصرف من قبیل الاتباع الی حیز الاتباع وکل ما کان اشد خفاء وکان اقرب الی القبول (صفحہ ۱۹۸)

اور ان اقسام میں سے اکثر ایسے ہیں جنکی مثالیں بہتر اور قابل قبول ہوتی ہیں اور وہ وہ ہیں جن کو حسن تصرف نے قبیل اتباع سے حسین اتباع کی جانب برآمد کیا ہے اور ہر وہ قسم جسمیں خفاء زیادہ ہوتا ہے اقرب الی القبول ہوتی ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ سرقۂ غیر ظاہر کو سرقہ کہنے کے باوجود یہ قائلین خود بھی سرقہ تسلیم نہیں کرتے اور اس لئے اس پر کوئی مزید بحث کرنا فضول ہے سرقۂ ظاہر کی اقسام میں سے بھی قسم سوم و چہارم کے لئے ان قائلین نے جو کچھ لکھا ہے اوپر گزر چکا ہے کہ اس میں بھی مذموم و معیوب صرف ایک صورت ہے کہ شعر ثانی شعر اول سے کم رتبہ ہو ورنہ وہ بھی معیوب نہیں اور سرقۂ ظاہر کی پہلی قسم یعنی انتحال کے متعلق ہم اپنی رائے پہلے لکھ چکے ہیں۔

سرقہ یا توارد یا شعرائے سابق سے استفادہ کرنے کی بحث میں ابھی مزید تشریح کی ضرورت ہے اور چونکہ مضامین کی نوعیت مختلف ہوتی ہے اس لئے سرقہ یا توارد کو اسی لحاظ سے متعین کرنا چاہئے اس کی تفصیل یہ ہے کہ:-

تمام اقسام شاعری رزمیہ - عشقیہ - مدحیہ - فخریہ - صوفیانہ - رندانہ - اخلاقی - مذہبی - تاریخی - قومی - مراثی وغیرہ پر اگر غائر نظر ڈالی جائے تو اسکو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ جو شاعر کی ذاتی واردات ہوتی ہے اور دوسری وہ جو تصور و تخئیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔

(۱) وارداتی شاعری کے ذیل میں عشقیہ شاعری تو آ ہی جاتی ہے کیونکہ وہ شاعر کا ذاتی احوال ہونا ہی چاہئے لیکن اس کے علاوہ بھی شعر کی ہر صنف میں وارداتی شاعری موجود ملتی ہے کیونکہ شاعر فطرتاً حساس دل اور باریک بین نظر لیکر پیدا ہوتا ہے اس لئے وہ ہر واقعہ و مشاہدہ سے خود متاثر ہوتا ہے اور اپنے تاثرات دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ایک ایسا واقعہ جس سے بذاتہ شاعر کو کوئی واسطہ نہیں ہوتا اکثر اس کی زبان سے اس طرح ادا ہوتا ہے جیسے خود اس کا ذاتی واقعہ ہے اور اس میں وہ ایک ایسی تاثیر پیدا کر دیتا ہے کہ وہ ہر سننے والے کی ذاتی واردات بن جاتی ہے۔

(۲) تخئیلی شاعری وہ ہے جس میں شاعر علم و فلسفہ اور تخئیل و تصور کی مدد سے کوئی مضمون پیش کرے۔ تصوف - اخلاق - رزم - فلسفہ - فخریہ وغیرہ سب تخئیلی شاعری ہے۔

ذیل میں اس کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن سے اندازہ ہو سکے کہ دونوں اقسام شاعری میں کیا فرق ہے۔

(۱) اقبال کی بے ثباتی پر کسی کا شعر مشہور ہے:

پردہ دارے می کند بر قصر کسرے عنکبوت　　چند نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

اس شعر میں کوئی جزو ایسا نہیں ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہو کہ جس چیز کو شاعر پیش کرنا چاہتا ہے خود بھی اس سے متاثر ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صرف ایک فلسفہ بیان کر رہا ہے۔ اس کے برخلاف خاقانی جب مدائن کے کھنڈروں سے گزرا تو وہاں کی حالت اور ویرانی کو دیکھ کر اس نے جو قصیدہ لکھا ہے وہ سرتاپا جذبات میں ڈوبا ہوا ہے کھنڈروں کی زبان سے کہتا ہے:

ما بارگہے دادیم ایوان رفت ستم بر ما　　بر قصر ستمگاراں آیا چہ رسد خذلاں

چونکہ مدائن کسریٰ نوشیرواں کا پایۂ تخت تھا اور وہ عدل گستری کے لئے مشہور ہے اس لئے اس کے قصر کے کھنڈروں کا نالہ کرنا اول تو خود ہی ایک موثر پیرایہ ہے، پھر ان کی زبان سے یہ مقابلہ کرانا کہ ہم بارگہ عدل تھے۔ جب ہمارے اوپر یہ تباہی آتی ہے تو ستمگاروں کے محلوں پر کیا کچھ بربادی نہ آتی ہوگی اور زیادہ تاثیر پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس تقابل میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ جو تباہی ہمارے اوپر آئی ہے باوجود بارگہ عدل ہونے کے آئی ہے اس کے سزاوار تو ستمگاروں کے قصر ہیں۔ جو تباہی کی داستان پہلے شعر میں ہے وہی دوسرے میں ہے لیکن دوسرے شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اب معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ذاتی واردات ہے۔

(باقی)　　عزیز حسن مرادآبادی

عملی نفسیات کی فتوحات کے چند نمونے

"توجہ اور مرکزِ توجہ میں تبدیلی"

یہ ہر شخص جانتا ہے کہ ہم ہر وقت اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص وقت میں ہم ایک اور صرف ایک ہی چیز کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں، گو دوسری چیزیں بھی ہمارے احساس کے پس منظر میں موجود رہتی ہیں، اور ہم کسی خارجی اثر کی بناء پر ان کی طرف بھی متوجہ ہو سکتے ہیں مفہوم کی وضاحت کے لئے ہم ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ کسی کمرہ میں آرام کرسی پر بیٹھ کر ہم کوئی کتاب دیکھ رہے ہوں اور اس میں اس طرح کھو گئے ہوں کہ باہر بیٹھے ہوئے دوستوں کی گفتگو، نزدیک کے چمن میں بیٹھی ہوئی فاختہ کی کو کو، موٹر اور دوسری سواریوں کے گزرنے کا شور اور خود ہمارے جسم پر کرسی کے دباؤ وغیرہ کا احساس بے معنی ہو گیا ہو۔ لیکن اس کا قطعی طور پر امکان ہے کہ کسی چڑیا کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ ہم کو اس خیالی دنیا سے علٰحدہ کر کے اپنی طرف متوجہ کر لے۔ اس موقع پر ایک بات کا خیال رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ اگرچہ ایک مخصوص وقت تک ہم اپنی کتاب ہی کے مطالعہ میں غرق تھے لیکن اور دوسری چیزیں بھی ہمارے احساس کو متاثر کر رہی تھیں، گو وہ ہمارے شعور سے عارضی طور پر باہر ہی تھیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کو اُن تمام باتوں کا جو ہمارے دائرۂ احساس سے باہر تھیں، علم ہی کیونکر ہوا، اس کا جواب یہ ہے کہ اگرچہ فی الفور اُن کا علم ہمیں نہیں ہوا لیکن بعد میں جب وہ کیفیات و احساسات شعوری سرحد میں آ گئے تو ہم ان کی موجودگی کو محسوس کرنے لگے۔ مثلاً ٹرین کے سفر کو لیجئے۔ انجن کی سیٹی، پہیوں کی گھڑگھڑاہٹ، مسافروں کی چیخ و پکار ٹرین کے چلتے وقت ہمارے لئے بے معنی تھیں لیکن جیوں ہی گاڑی اسٹیشن پر آ کر رکی تو ہمیں اُن تمام باتوں کا احساس ہو گیا حالانکہ جس وقت ہمارے حسیات اُن آوازوں سے متاثر ہو رہے تھے ہم کو اُن کا علم نہ تھا، اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہم اُن کی طرف متوجہ نہ تھے، لیکن ہم متوجہ کن چیزوں کی طرف ہوتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ جو چیزیں یا خیالات ہمارے لئے فوری دلچسپی کا سامان مہیا کرتے ہیں ہم ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں گویا اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہونچ گئے کہ ہماری "مرکزِ توجہ" صرف وہی چیزیں یا خیالات بن سکتے ہیں جو ہمارے شعور کے نزدیک منتخب حیثیت رکھتے ہیں۔ بہرحال یہ حقیقت بدستور اپنی جگہ پر ہے کہ عموماً ہم کو ایک مخصوص لمحہ میں ایک ہی چیز کا احساس ہوتا ہے خواہ اس سے زیادہ دلچسپ چیزیں کیوں نہ موجود ہوں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اشیاء یا خیالات سے ہماری مراد کیا ہے۔ اشیاء یا خیالات مفرد بھی ہو سکتے ہیں اور مرکب بھی پھر ہم "لمحۂ توجہ" میں پورے مرکب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں یا مفرد کی طرف۔ اس کا جواب ماہرین نفسیات نے یہ دیا ہے کہ مفرد اور مرکب کی بحث ہی فضول ہے دراصل ہم ایک مخصوص اکائی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ خواہ وہ مفرد ہو یا مرکب اس کو یوں سمجھئے کہ ہمارے سامنے ہمارا قلم موجود ہے اب اگر ہم اس نقطۂ نظر سے اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں کہ صرف اس کی نب کو بغور دیکھیں تو یقیناً ہم صرف نب ہی کو دیکھیں گے اور قلم کا بقیہ حصہ اگرچہ وہ ہماری قوت باصرہ کو متاثر کر رہا ہے، ہمارے دائرۂ احساس سے خارج ہوگا۔ لیکن اگر ہمارا مقصد پورے قلم کو سرسری طور پر دیکھنا ہے تو پورا قلم ہمارے شعور میں آ جائے گا گویا اول الذکر صورت میں قلم کا نب ایک اکائی تھا اور دوسری صورت میں پورا قلم۔ اس حقیقت کو مہابھارت کی ایک حکایت جس میں ارجن نے اپنے استاد سے تیر اندازی کرتے وقت یہ کہا تھا کہ مجھے تو درخت پر صرف چڑیا کی آنکھ ہی دکھائی دیتی ہے جسے مجھے نشانہ بنانا ہے، بخوبی واضح کرتی ہے۔ دراصل ارجن کی (جو بعد میں بہترین تیر انداز ثابت ہوا) توجہ اتنی شدت سے اپنے نشانہ پر مرکوز تھی کہ پورا درخت اور اس پر چڑیا کا بقیہ جسم

اُن کے لاشعور میں آگیا تھا، لیکن اور شہزادے پورے درخت کو (مع چڑیا کے) اس وجہ سے دیکھ رہے تھے کہ ان کی نظر میں پورا درخت ایک اکائی تھا جس پر وہ اپنی توجہ مرکوز کر رہے تھے۔

ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ اگر سکنڈ کے سویں حصہ ($\frac{1}{100}$) یا پانچویں حصہ تک کے لئے کوئی عدد ہماری نظر کے سامنے سے گزارا جائے تو ہم بیک نظر عموماً چار پانچ ہندسوں سے زیادہ ذہن میں محفوظ نہیں کر سکتے۔ بعد میں تجربہ اور عقل کی پختگی کے ساتھ ساتھ بعض لوگ چشم زدن میں ۹، ۱۰ یا ۱۲ ہندسے تک ذہن میں محفوظ کر لیتے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ ان کا "دائرہ فہم" عمر کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے درحقیقت یہ تفریق اکائیوں کی تبدیلی کے باعث رونما ہوتی ہے اولاً دیکھنے والا ایک عدد کو ایک اکائی فرض کرتا تھا لیکن بعد میں وہ چار یا پانچ ہندسوں کو اکائی فرض کر کے سارے اعداد کو ذہن میں محفوظ کرنے لگا۔ دراصل "دائرہ توجہ" بھی ذہانت کی طرح ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے جس کو جتنا نامل گیا اس کی خوش نصیبی ہے۔ اس سلسلہ میں ہزارہا تجربات کئے گئے ہیں اور ماہرین کا متفقہ فیصلہ یہ ہے کہ اس شخص کا دائرۂ توجہ" وسیع ہوتا ہے جو ذہن میں خیالی تصاویر کو زیادہ دیر تک محفوظ رکھ سکتا ہے۔ چنانچہ جس شخص کے خیالات جتنی مدھم تصاویر کی صورت میں اس کے دماغ میں پیدا ہوں گے اتنا ہی اس کا دائرۂ فہم تنگ ہوتا چلا جائے گا۔ اس لئے طلباء اور اساتذہ کا فرض ہے کہ اگر وہ کسی کے "دائرہ توجہ" کے متعلق تجربہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں تو سب سے پہلے اس بات کا امتحان لیں کہ وہ خیالی تصاویر کو کتنی دیر تک ذہن میں محفوظ رکھ سکتا ہے۔

"دائرہ توجہ" (Span of attention) کو ناپنے کے لئے ماہرین ٹچسٹاسکوپ (Tachistoscope) نام کا ایک آلہ استعمال کرتے ہیں اس آلہ میں ایک کھٹکے کی مدد سے مختلف کارڈ جن پر اعداد (۳، ۴، ۵ سے ایکر۔ ایک) لکھے ہوئے ہیں باری باری $\frac{1}{10}$ سکنڈ کے وقفہ کے لئے دکھلائے جاتے ہیں اور اس کے بعد اس سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ "جو کارڈ تم نے ابھی دیکھا اس پر کتنے اعداد تھے؟" اور اس کا جواب نوٹ کر لیا جاتا ہے۔ اسی طرح آٹھ یا دس مرتبہ یہ کارڈ علیحدہ علیحدہ دکھائے جاتے ہیں اور غلط یا صحیح جواب کے اعتبار سے اس کے "دائرۂ توجہ" کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ بالعموم لوگ چار پانچ سے لیکر سات اعداد تک صحیح جواب دیتے ہیں لیکن بعض حضرات جن کو ریاضی سے شغف ہوتا ہے اس سے اچھے نتائج پیش کرتے ہیں مثال کے لئے ہم برلن یونیورسٹی کے ایک مشہور پروفیسر ریاضیات کو لے سکتے ہیں جس کا دائرہ توجہ ۴۰ اعداد تک تھا۔ لیکن دراصل یہ دائرہ توجہ کی وسعت نہیں تھی بلکہ وہ اعداد سے انتہائی مانوس ہونے کے باعث چھ، چھ، سات، سات اعداد کو ایک اکائی تصور کر کے فی الفور چالیس ہندسے تک یاد رکھتا تھا۔ اسی تجربہ کو ہم بجائے اعداد کے نقاط کی مدد سے بھی کر سکتے ہیں۔ یہ طریقہ زیادہ بہتر اس وجہ سے ہے کہ نقاط کو تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ دونوں ہی قسم کے لوگ سمجھ سکتے ہیں۔

اسی مسئلہ سے ملتا جلتا ایک مسئلہ "دھیان کے بٹنے" یا توجہ کے ہٹ جانے کا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم میں سے ہر شخص اس ذہنی کیفیت سے واقف ہے کہ وہ زیادہ دیر تک کسی مخصوص چیز کی طرف متوجہ نہیں رہ سکتا تجربات شاہد ہیں کہ ہر چھ سے اور پانچویں سکنڈ ہمارا "مرکز توجہ" بدلا کرتا ہے اگرچہ ایسے لوگ بھی دیکھے گئے ہیں جو ۲۵ سکنڈ تک اپنی توجہ کو ایک خاص چیز پر مرکوز کر سکتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں توجہ کی بیرونی سرحد ۲۵ سکنڈ سے شروع ہو کر ۳ سکنڈ تک ہے۔ ان مختلف نتائج کی مدد سے ہم بخوبی یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ کسی کا وقفۂ توجہ کتنا وسیع ہے اور کتنا تنگ۔ دراصل توجہ کو مرکوز کرنے کے لئے سکوت کی انتہائی ضرورت ہے۔ ایسی جگہ جہاں شور و غل ہو رہا ہو توجہ کا دائرہ گھٹ جاتا ہے، "مرکز توجہ کی تبدیلی" پر قوت سامعہ اور باصرہ دونوں ہی کی مدد سے تجربات کئے جا سکتے ہیں۔ اگر قوتِ سامعہ کے ذریعہ تجربہ مقصود ہو تو ہم میٹرانوم[1] (Metronome) نامی ایک آلہ استعمال کرتے ہیں۔ (کسی اچھی گھڑی کی ٹک ٹک سے بھی یہی کام لیا جا سکتا ہے) جو اتنے فاصلے پر رکھا جاتا ہے کہ اس کی آواز اُسے بمشکل سنائی دے چنانچہ بموجب ہدایت وہ اپنی پنسل کو آواز سنتے ہی میز پر مارتا ہے اور اتنے وقفہ تک خاموش رہتا ہے جب تک کہ میٹرانوم دوبارہ ٹک ٹک کی آواز نہ پیدا کرے۔ اس تجربہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک شخص اکثر آواز سننے میں غلطی کرتا ہے اور بالعموم

---

[1] یہ آلہ گھڑی کی طرح ٹک ٹک کی آواز پیدا کرتا جو ایک مخصوص وقفہ کے بعد سنی جاتی ہے۔ یہ وقفہ حسب ضرورت کم یا زیادہ کیا جا سکتا ہے۔

ہر دیا چھ سکنڈ بعد اس کی توجہ آواز سے ہٹ جاتی ہے اور وہ غلطی سے پنسل سے آواز پیدا کرتا ہے۔

دائرہ توجہ کو قوت بصارت کی مدد سے بھی ناپا جاتا ہے اس کا طریقہ یہ ہے کہ ایک گول دفتی جس پر مرکز سے محیط کی طرف تقریباً آٹھ نشانات لگے ہوتے ہیں[1] بجلی کے پنکھے کی مدد سے تیزی سے گھمائی جاتی ہے اور دیکھنے والے کو ہدایت کی جاتی ہے کہ وہ محیط سے نزدیک ترین سرکل کو (جو دفتی کے گھومنے سے بنتی ہے) بغور دیکھتا رہے اور جب سرکل کا نشان نگاہ سے اوجھل ہو جائے تو ایک کھٹکے پر خاموشی سے انگلی جائے رہے لیکن جیوں ہی سرکل پھر ظاہر ہو وہ کھٹکے کو دبا دے۔ یہ کھٹکا ایک ڈھول (Drum) پر جو سیاہی مایل کاغذ سے ملفوف ہوتی ہے گراف بناتا رہتا ہے اور اس طرح "توجہ کے ٹپنے" کا اس گراف سے بخوبی پتہ لگ جاتا ہے۔ اس تجربہ کے دوران میں دیکھنے والے کو اپنا سر دفتی کی سیدھ میں رکھنا ضروری ہے اور اس تجربہ کو کم سے کم دس دفعہ دہرانا چاہئے تب جا کر ہم کہیں صحیح نتیجہ پر پہونچ سکیں گے۔ علاوہ ازیں اس عمل میں چونکہ آنکھوں پر کافی زور پڑتا ہے اور سیدھے بیٹھے رہنے سے تکان محسوس ہونے لگتی ہے اس لئے ڈھول کے ہر چکر کے خاتمہ پر اس کو تھوڑا سا آرام کرنے کی مہلت دینا ضروری ہے۔

مرکز توجہ کی متواتر اور دم بدم تبدیلی کی مختلف ماہرین نے مختلف طریقے سے توجیہ کی ہے بعض کا خیال ہے کہ کسی چیز کی طرف تھوڑی دیر تک دیکھنے سے آنکھ کے بعض حصوں کو تھکن محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے اس تھکن کا ازالہ کرنے کے لئے نگاہ خود بخود اپنی مرکز توجہ کو تبدیل کر دیتی ہے دیگر نظریات کے متبعین نے اس مسئلہ کو حل کرنے کے لئے ایک مخصوص قسم کی لہر کا وجود ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جو ہر پانچ سکنڈ کے بعد ہمارے جسم سے گزرتی رہتی ہے۔ کچھ ماہرین نے دھیان کے ٹپنے کے مسئلہ کو پٹھوں کے سکڑنے اور پھیلنے سے متعلق کرنے کی کوشش کی ہے، بعض نے سانس کے اتار چڑھاؤ اور نبض کی رفتار وغیرہ کو اس کا باعث قرار دیا ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا بلکہ تجربات اس کے خلاف شہادت پیش کرتے ہیں۔ میرے خیال میں سب سے بہتر نظریہ "توجہ کی لہروں" کا ہے۔ کیونکہ یہ لہریں (Attentiomotor rhythm) الیکٹرس موگراف آلے کی مدد سے پہلی جا چکی ہیں۔ عضلات یا پٹھوں کے پھیلنے اور سکڑنے کا خیال بھی کسی قدر صحیح معلوم ہوتا ہے، بہرحال یہ مسئلہ ہنوز زیر بحث ہی ہے کہ توجہ کن اسباب کی بناء پر ہٹتی ہے۔

بعض مورخین نے لکھا ہے کہ شیر شاہ سوری میں یہ غیر معمولی قوت موجود تھی کہ وہ بیک وقت دو یا دو سے زیادہ مسئلوں کی طرف متوجہ ہو سکتا تھا چنانچہ اس کا ثبوت موجود ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں کئی آدمیوں سے گفتگو کر سکتا تھا اور ایک زیر بحث مسئلہ کا رشتہ دوسرے مسئلہ کی موجودگی کے باوجود ذہن سے محو نہیں ہوتا تھا۔ ماہرین نفسیات کے تجربات شاہد ہیں کہ ایسا ناممکن ہے کیونکہ اگر کوئی شخص دو مسایل کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش کرے گا تو دونوں ہی کام خراب ہو جائیں گے لیکن اگر اس طبیعاتی دقت کے باوجود کوئی شخص ایسا کرتا ہے تو یقیناً ایک کام کو کرتے ہوئے دوسرا کام از خود (مشق کی بنا، پر) ہوتا رہے گا۔

"توجہ" کے بیان میں شور و غل اور دوسرے پریشان کن اثرات کا ذکر، جو مرکز توجہ کی تبدیلی کا باعث ہوتے ہیں، ناگزیر ہے، ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ ذہنی انتشار دو قسم کا ہوتا ہے، ایک اندرونی، دوسرا بیرونی۔ اندرونی انتشار جسم کے اندر کے نظام میں کسی تبدیلی کے باعث پیدا ہوتا ہے اور بیرونی انتشار شور و غل اور دیگر بیرونی واقعات و حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ دار العمل میں دونوں قسم کے مصنوعی حالات پیدا کئے گئے۔ مثلاً بعض لوگوں کے ہاتھ پر "دوران کار" میں بار بار بجلی کے ہلکے صدمات پہونچائے گئے، اس کے باوجود بھی کام کی مقدار فی منٹ میں کوئی مخصوص تبدیلی نہیں ہوئی، اسی طرح باوجود شور و غل کی موجودگی کے بعض معمول بدستور کام کرتے رہے۔ ایسا تجرباتی واقعات کی بناء پر کچھ لوگوں نے یہ نتیجہ قایم کیا کہ شور و غل اور پریشانیاں خواہ وہ بیرونی ہوں یا اندرونی کام کی مقدار پر اثر انداز نہیں ہو سکتیں۔

خواجہ جلیل احمد (علیگڈھ)

---

[1] (۱)

معین احسن جذبی

غدر کے بعد سرسید اور حالی کی تعلیمی تحریک نے جس کا اثر براہ راست شعر و ادب پر پڑا اُردو غزل کو بڑا صدمہ پہونچایا۔ غزل کا مخصوص لب و لہجہ ادب کے غایتی تصور کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا چنانچہ شعر و ادب کے مقصدی رجحانات کے سامنے غزل کی آواز مدھم پڑ رہی تھی۔ داغ اور امیر کی آواز میں نہ کوئی نیا پن تھا اور نہ کوئی کشش۔ اقبال اور چکبست کی قومی اور وطنی شاعری نے جدید ادب کی رفتار میں تیزی پیدا کر دی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ چراغ اب بہت جلد بجھنے والا ہے۔ ان لوگوں میں جو اُس وقت غزل کو سینے سے لگائے ہوئے تھے یا تو وہ لوگ تھے جو اس کو ماضی کی میراث سمجھ رہے تھے یا وہ لوگ جو زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا جواب نہیں دے سکتے تھے۔ لیکن حسرت، عزیز، شاد، اصغر، اور فانی کی شاعری نے اُردو غزل کو نئی زندگی اور تقویت بخشی۔ انھیں کی دل نشین آوازیں تھیں جن سے اُردو غزل کا احیاء ہوا اور اس چراغ کی لو میں تابناکی پیدا ہوئی۔ جنگ عظیم کے بعد شعر و ادب کے بدلتے ہوئے میلانات اور زندگی کے نئے تقاضوں نے اُردو غزل کو پھر بڑا نقصان پہونچایا لیکن اس کے نغموں کا اثر فضا میں باقی تھا چنانچہ شعر و شاعری کی ابتدا زیادہ تر غزل نگاری سے ہوتی رہی۔

جذبی کی شاعری کا آغاز بھی غزل گوئی سے ہوا۔ ۱۹۲۹ء سے ۳۲ء تک یعنی برابر چار سال انھوں نے صرف غزلیں کہیں۔ بقول آلِ احمد سرور یہ جذبی کی ذہنی مشق کا دور ہے۔ اس ذہنی مشق نے جذبی کو بڑا فایدہ پہونچایا۔ ان کی بعد کی شاعری کا جو مخصوص لب و لہجہ ہے اس کے متعین کرنے میں اس غزل گوئی نے بڑی مدد دی۔ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جذبی کے لب و لہجہ میں جو نرمی، افسردگی اور موسیقی ہے ان کے یہاں اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے کا جو انداز ہے وہ نتیجہ ہے اسی غزل گوئی سے مشغف کا۔ اس سے ایک فائدہ اور بھی ہوا یعنی ۱۹۳۶ء میں جذبی جب ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل ہوئے تو ان کے دماغ میں وہ بے راہ روی پیدا نہ ہو سکی جو اکثر دوسرے ترقی پسند شاعروں میں ہمیں ملتی ہے۔ جذبی کے اندر فن کی عظمت کا جو احساس ہے وہ بھی اسی غزل گوئی کا نتیجہ ہے۔

جذبی کی شاعری نے جس فضا میں آنکھیں کھولیں وہ پراگندگی اور مایوسی کی فضا تھی۔ یہ دور قدیم و جدید تصورات کے تصادم کا دور تھا۔ نئی تعلیم نے جو نئے اور صالح ذہن پیدا کئے تھے وہ زندگی کی پرانی اور فرسودہ قدروں سے مصالحت نہیں کر سکتے تھے۔ سماج کی غلط بندشوں کو جو ان کے لئے سوہان روح تھیں وہ توڑنا چاہتے تھے لیکن اپنے آپ کو مجبور اور بے بس پاتے تھے۔ سیاسی اور معاشی حالات بھی اسی حد تک غیر اطمینان بخش تھے۔ ہندوستان آزادی کی جدوجہد میں ناکام رہا تھا اور ملک میں ہر طرف شورش برپا تھی۔ پوری دنیا معاشی بدحالی کا شکار تھی۔ جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی، لیکن وہ سیاسی اور اقتصادی بحران جو اس کے نتائج کی شکل میں نمودار ہوا تھا باقی تھا۔ جنگ کی دیوی سو چکی تھی لیکن اس کی روح بیدار تھی۔ امید کی کوئی کرن کبھی کبھی تو ایک لمحے کے بعد فضا کی تاریکیوں میں ڈوب جاتی تھی۔ ان حالات میں حساس ذہنوں کا یاس زدہ اور غم پرست ہو جانا لازمی تھا۔ جذبی کی شاعری کا پہلا دور یعنی وہ دور جب کہ وہ ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے تھے، اگرچہ محض شخصی غم یا غم عشق کا مظہر ہے لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی حالات سے متاثر نہ ہوئے ہوں گے۔ بہرحال جذبی کو ابتداء ہی سے ایک مایوس دل ملا اور یہ مایوسی ان کی شاعری کی رفتار کے ساتھ ساتھ بڑھتی رہی۔ جذبی کی پوری شاعری میں مایوسی کی جو لہر ہے اور ان کے لہجے میں جو شدید المناکی ہے وہ ان کی ذہنی افتاد کا پتہ دیتی ہے۔ آلِ احمد سرور نے لکھا ہے کہ "۱۹۳۲ء سے ہمیں جذبی کے یہاں ایک خاص لب و لہجہ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس میں بہت کچھ فانی کا فیضان ہے۔" ہمارا خیال ہے کہ اگر فانی

نہ بھی ہوتے تو جذبی کی شاعری کا لب و لہجہ ایسا ہی یا اسی کے لگ بھگ ہوتا۔ یہ جذبی کی ذہنی افتاد اور ان کا فطری میلان تھا جو انھیں فانی کی طرف لے گیا۔

۱۹۳۷ء میں جذبی ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ان کے یہاں اب تک صرف انفرادی غم کی جھلک تھی لیکن اب ان کا لگاؤ غم دیگراں سے بھی ہوا جسکی بنا پر ان کی شاعری میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی۔ اب جذبی کی شاعری میں نہ صرف ایک دل کے درد و الم بلکہ پوری انسانیت کے غم کی داستان جھلکنے لگی۔ لیکن ترقی پسند ادب کی تحریک جذبی کو وہ رجائیت نہ دے سکی جو ہمیں دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ اس کا ایک سبب تو ان کی طبعی یاس پرستی تھی اور دوسرا سبب جنگ عالم گیر کی ہولناکیاں تھیں۔ اس جنگ نے زندگی کی رہی سہی مسرتوں کو کس طرح پامال کیا اور اس کی زبوں حالی میں کتنا اضافہ کیا یہ خود جذبی کی زبانی سنئے :-

اور یہ شور گرجتے ہوئے طوفانوں کا
ایک سیلاب سسکتے ہوئے انسانوں کا
ہر طرف سیکڑوں بل کھاتی دھوئیں کی لہریں
ہر طرف ڈھیر جھلستے ہوئے ارمانوں کا
زندگی اور بھی کچھ خوار ہوئی جاتی ہے
اب تو جو سانس ہے آزار ہوئی جاتی ہے (آزار)

اس آزار کا احساس برابر بڑھتا رہا۔ جنگ میں فاشستی طاقتوں نے جمہوری اور عوامی طاقتوں سے شکست کھائی لیکن اسکے بعد کیا زندگی کے افق پر امن و راحت کا ستارہ چمکا؟ کیا حسن و صداقت کی کرنیں فضا کی تاریکیوں کو اُجالے سے بدل سکیں؟ کیا انسانیت کے ماتھے پر کسی نے کوئی دمک محسوس کی؟ آفتاب حیات اس تیرہ و تار کائنات کو کب روشن کرے گا کسی کو معلوم نہیں۔ ہمیں جذبی کے ساتھ کہنا پڑتا ہے :-

کیا جانیے کب یہ باب کھلے کیا جانیے کب وہ دن آئے
جس دن کے لئے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

مستقبل سے آس لگانا اچھی چیز سہی لیکن آیندہ کے متعلق کوئی بات قطعیت سے کہی جا سکتی ہے اس میں شبہ ہے اور یہی وہ شبہ ہے جو جذبی کی شاعری میں رجائی عناصر پیدا نہیں ہونے دیتا۔ اس وقت دنیا کی جو حالت ہے وہ یہ ہے :-

ہر طرف کارگہ دہر میں اٹھتا ہے دھواں
ہر طرف موت کے آثار تباہی کے نشاں
سرد اجسام بتاتے نہیں منزل کا پتہ
راہیں ویران ہیں ملتے نہیں راہی کے نشاں (میری شاعری اور نقاد)

لیکن اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کبھی کبھی امید کے دئے جل اٹھتے ہیں اور راہیں روشن ہو جاتی ہیں مگر اجالے کا یہ آثار مستعل نہیں ہوتا تھوڑی دیر بعد دئے بجھ جاتے ہیں۔ چاند چھپ جاتا ہے اور زندگی کے حصے میں تاریکیوں کے سوا کچھ نہیں آتا :-

یک بہ یک آندھیاں اٹھنے لگیں ہر جانب سے
آن کی آن میں گل ہو گئے حکمت کے دئے
آن کی آن میں گہنا گیا امید کا چاند
نہ تو دیوانہ کا دامان دریدہ ہی سلا

نہ تو مے خوار کو اک قطرۂ صہبا ہی ملا
کلیاں کھلنے بھی نہ پائی تھیں کہ مرجھانے لگیں (میری شاعری اور نقاد)

جذبی کی اس یاسیت سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ان کا رجحان فراریت کی طرف ہے۔ ایسا بالکل نہیں۔ وہ زندگی کی تصویر بڑی سچائی سے کھینچ دیتے ہیں اور بس۔ اس مایوسی کی بنیاد صداقت پر ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں رجائی عناصر اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتے جب تک کہ خود زندگی میں اس قسم کا کوئی موڑ پیدا ہو جائے۔

جذبی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت داخلیت اور تغزل ہے۔ ان کی شاعری میں جو افسردگی، دردمندی اور ترنم ہے وہ مجموعی طور پر ان کی شاعری کو زیادہ حسین اور مہذب بنا دیتا ہے۔ یہی تغزل ان کا سب سے بڑا شاعرانہ اکتساب ہے۔ جذبی کے داخلی رنگ کی سب سے اچھی مثالیں 'موت'، 'بیزار نگاہیں'، 'توہم'، 'طوائف' اور 'احساس' ہیں۔ جذبی نے کبھی کبھی خارجیت کا سہارا بھی لینا چاہا ہے لیکن اس وقت ان کی آواز میں بے کیفی پیدا ہو جاتی ہے۔ "نیا سورج" میں یہی پھیکا پن محسوس ہوتا ہے اور یہ پھیکا پن اس وقت اور زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے، جب ہم اسی موضوع پر فیض کی نظم جو بڑی کامیاب ہے اور داخلی رنگ کا بڑا اچھا نمونہ ہے سامنے رکھتے ہیں۔ جذبی کی اس غزل کی ناکامیابی کا راز جس کا مطلع ہے:۔

زمیں آسماں چاند سورج ستارے
ہمارے ہیں لیکن نہیں ہیں ہمارے

یہی خارجیت ہے۔ بڑا اچھا ہوتا اگر جذبی صرف داخلی رنگ سے لگاؤ رکھتے۔

جذبی کا شاعرانہ فن ان کا اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ شاعر اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار براہ راست نہیں کرتا۔ وہ لطیف اور نازک سہارے ڈھونڈتا ہے اور یہ سہارے تشبیہ، استعارے، اشارے اور کنائے ہوتے ہیں۔ وہ ایسا نہ کرے تو اس کی تخلیق میں حسن اور دلکشی نہ پیدا ہو۔ غالب کا اشارہ اسی حقیقت کی طرف تھا:۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو،
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعر "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کے لئے "بادہ و ساغر" کا وسیلہ اس لئے اور بھی ڈھونڈتا ہے کہ انسانی ذہن حقیقت کا ادراک اشاروں کے ذریعہ زیادہ اچھی طرح کر سکتا ہے۔ اشاروں اور کنایوں میں ابہام ہوتا ہے، ابہام میں استعجاب اور استعجاب میں حسن۔ اشارے اور کنائے اسی لئے ہمیں زیادہ حسین معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اشاروں اور کنایوں کا اس حد تک مبہم ہونا کہ شعر کا مفہوم واضح نہ ہو سکے بہت بڑا نقص ہے اور شاعر کو اس نقص سے بچنا چاہئے۔ جہاں ابہام کی سرحد شروع ہوتی ہے اہمال کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ شاعر بھٹکتا اسلئے ہے کہ وہ ابہام اور اہمال میں تمیز نہیں کرتا۔ میراجی اور اُردو کے اکثر دوسرے ترقی پسند شعراء اشاریت کی اسی رو میں بہے ہیں، لیکن جذبی کے اشاروں اور کنایوں کے استعمال کا طریقہ بڑا فن کارانہ ہے۔ 'اے کاش'، 'طوائف' اور 'احساس' جیسی نظمیں جذبی کے اس فنی کمال کی مظہر ہیں۔ 'میری شاعری اور نقاد' میں انھوں نے دُنیا کی موجودہ حالت کی جو تصویر اشاروں کنایوں کے رنگوں سے بنائی ہے وہ حسین و دلکش بھی اور واضح بھی۔

آخر میں ہمیں جذبی کی ترقی پسندی یا رجعت پسندی کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ بعض "نقاد" جذبی کو رجعت پسند بتاتے ہیں، لیکن ہمارا خیال ہے کہ جذبی کو رجعت پسند کہنا ادبی ترقی پسندی کے صحیح مفہوم سے ناواقف ہونے کی دلیل ہے۔ جذبی کو رجعت پسند کہنے کی بنیاد یہ باتیں ہو سکتی ہیں۔ جذبی کی یاس زدہ شاعری میں حیات نو کی جھنکار سنائی نہیں دیتی۔ اور نہ اس میں ہمیں وہ پیغام ملتا ہے جس سے زندگی کو

سنوارنے اور اسے خوشگوار بنانے میں کوئی مدد مل سکے۔ اور یہ کہ جذبی وقتی موضوعات کو چاہے وہ کتنا ہی اہم ہوں کبھی نہیں اپناتے اور ابدیت کا سہارا تلاش کرتے ہیں۔ جذبی کی شاعری کی یاسیت اور المناکی کے جواز میں ان کی مایوسی پر لکھتے ہوئے بتایا جا چکا ہے کہ ان کی شاعری، ماحول اور زندگی کی سچی ترجمانی کرتی ہے۔ جب خود زندگی کیف و سرمستی سے خالی ہو پھر اس کے آئینے یعنی شعر و ادب میں مسرت کی روح کیسے اور کہاں سے پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ بالکل ضروری نہیں کہ ترقی پسند شاعر اپنی نظموں میں رجائیت کا پیوند بھی لگائے۔ جہاں تک زندگی کے پیغام اور عمل کی راہوں کے تعین کا سوال ہے ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ یہ دائرۂ عمل شاعر کا نہیں بلکہ سیاسی قائد اور قوم کے مصلح کا ہے۔ ترقی پسند ادب سڑے گلے سماج اور بدبودار ماحول سے نفرت اور بیزاری پیدا کرتا ہے اور زندگی کی تلخیوں کا احساس دلاتا ہے اور بس۔ وہ راہیں نہیں بتاتا اس لئے کہ وہ ہر حال میں ادب ہوتا ہے۔ شاعر میں مقصد کا اظہار واضح طور پر کرنا فن کا خون کرنا ہے۔ رہیں وقتی اور ابدی موضوعات کی باتیں سو ہمارا خیال ہے کہ جذبی کا تغزل، ان کی شعریت اور اشاریت یعنی ان کا مخصوص آرٹ ہنگامی موضوعات کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔

ہمیں یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے کہ جذبی ترقی پسند شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے شاعر بھی ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں اردو کے کتنے شاعر ہیں جن میں یہ دونوں باتیں بہ یک وقت پائی جاتی ہیں۔

محمود الحسن ایم۔ اے (علیگ)

تصانیف نیاز فتحپوری

من و یزداں حصۂ اول۔ سات روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول
من و یزداں حصۂ دوم۔ پانچ روپیہ آٹھ آنے "
نگارستان۔ چار روپیہ "
جمالستان۔ پانچ روپیہ آٹھ آنے "
حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے۔ دو روپیہ "
ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد۔ چار روپیہ "
مکتوبات نیاز تین حصوں میں۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپے "
شہاب کی سرگزشت۔ ایک روپیہ آٹھ آنے "
مالہ و ماعلیہ۔ دو روپیہ علاوہ محصول

جذبات بھاشا۔ بارہ آنے علاوہ محصول
فلاسفۂ قدیم۔ ایک روپیہ "
شاعر کا انجام۔ بارہ آنے "
فراست الید۔ ایک روپیہ "
نقاب اٹھ جانے کے بعد۔ آٹھ آنے "
مذاکرات نیاز۔ ایک روپیہ آٹھ آنے "
انتقادیات (حصہ دوم) چار روپیہ "
مذہب۔ ایک روپیہ "
پاکستان نمبر۔ تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

نظامی گنجوی

(ایک روسی ادیب کی نظر میں)

"نکولائے تخونوف، موجودہ سوویٹ ادیبوں میں بڑے پائے کا شاعر و مصنف سمجھا جاتا ہے۔ پچھلے سال وہ پوری اہل قلم سوویٹ یونین کا صدر رہ چکا ہے۔ ذیل کا مضمون اسی مقالہ کا ترجمہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوویٹ عوام اور ادیب نظامی کو کتنا بلند مرتبہ دیتے ہیں۔

آذربیجان کے شاعر اعظم نظامی گنجوی کی آٹھ سو دیں سالگرہ کے جلسہ سے اُٹھ کر میں ایک دوست سے ملنے چلا گیا۔ اس کا کمرہ مختصر اور پرسکون تھا، شاید اس کمرے کی طرح مختصر جس میں بیٹھ کر نظامی اپنے غیر فانی شاہکار لکھا کرتا تھا۔ اس کمرے میں مجھے دو چیزیں ایشیائی مذاق کی نظر آئیں ایک قالین اور ایک دوات جو اونٹ کی دھنع کی تھی۔ میرے دوست کا نام کرولیوف ہے۔ ادبی مذاق کے اعتبار سے وہ ایک مستشرق اور فارسی زبان کا ماہر و عاشق ہے۔ اس کی الماری میں جو کتابیں چنی ہوئی تھیں وہ زیادہ تر پرانی اور گرد آلود تھیں۔ شہر لینن گراڈ کے ایک معمولی کمرے میں اس کا فارسی شعر گنگناتے رہنا مجھے ایک ذرا انوکھی سی بات محسوس ہوئی۔

کرولیوف فوج میں لفٹنٹ تھا اور اس وقت وردی کا فوجی کوٹ پہنے تھا، جب وہ میرے لئے چائے بنانے کے لئے انگیٹھی میں اخبار کے ورق جلانے لگا تو اس کی روشنی میں کالر پر فوجی افسری کے دو امتیازی نشان لگے نظر آئے۔ چائے طیار ہوئی اور ہم دونوں مختلف قسم کی باتیں کرتے رہے، نظامی کے متعلق گفتگو ہوئی، نئی سوویٹ نسل کے بارے میں تبادلہ خیال ہوا جس نے اپنے مطالعہ کے کمروں کو سرنگوں اور خندقوں سے بدل لیا ہے، نازی دشمنوں کا ذکر آیا جنھوں نے انسانیت اور کلچر کو طلاق دیدی ہے، پھر آذربیجان اور نظامی کے فن و کمال پر بات چیت ہوتی رہی۔ کرولیوف نے سردی سے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

"نظامی کا زمانہ بھی خون خرابے کا زمانہ تھا، جیسا ہمارا ہے، لیکن نظامی کو اپنی قوم کی قوت مدافعت اور اس کے مقصد کے برحق ہونے پر کامل عقیدہ تھا، اس عقیدے میں کسی وقت اضمحلال یا کمزوری نہیں آئی۔"

"ہمارا بھی یہی عقیدہ ہے اور ہم بھی اس پر مستحکم ہیں!" میں نے کہا

"ہاں، نظامی کو پختہ یقین تھا کہ دنیا کو حرکت میں رکھنے والی قوت نیکی اور انسانیت پرستی کی قوت ہے، بدی اور بربریت کی نہیں، اور یہ اس کی اس حکایت سے ثابت ہے:-

"ساسانی بادشاہ انوشیرواں شکار میں اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گیا۔ اس کے ساتھ بس اس کا وزیر تھا۔ ان کا گزر ایک ویران گاؤں کی طرف جہاں کوئی انسان کیا معنی جاندار شے بھی نہ تھی، البتہ ایک شکستہ دیوار پر دو اُلو بیٹھے بڑے زور سے "گھو گھو" کر رہے تھے۔ ویرانی اور سناٹے میں الوؤں کی آواز سن کر انوشیرواں کے دل میں خوف سا پیدا ہو گیا۔ اس نے وزیر سے پوچھا کہ تم تو پرندوں کی زبان جانتے ہو، یہ اُلو کیا باتیں کر رہے ہیں؟ وزیر نے کہا کہ ایک اُلو دوسرے سے اپنی بیٹی کی شادی کر دینے کے عوض گاؤں کا یہ ویرانہ اور ایسے ہی دو اور مانگتا ہے۔ دوسرا کہہ رہا ہے کہ ویرانے تو وہ تین نہیں تین سو دیدیگا مگر شرط یہ ہے کہ انوشیرواں کی حکومت عرصہ تک قایم رہے، کیونکہ اس کی حکمرانی غلامی، مفلسی اور تباہ حالی کی ضامن ہے!"

کرولیوف نے حکایت ختم کرکے اپنی بات جاری رکھی :-

"نظامی کی شاعری میں، صدیوں کے فاصلہ کو طے کرکے خوف و دہشت کی سانسیں اور تباہی و بربادی کی گرد ہم تک پہونچتی ہے نظامی نے حکایت کو ان لفظوں پر ختم کیا ہے کہ "نظامی قصہ مختصر کر، تیرا دل خون ہو رہا ہے!"

یہ کہکر میرا دوست ذرا چپ ہوگیا اور کھڑکی میں سے بیٹواندی کو دیکھتا رہا، جہاں پت جھڑ کے موسم کا دھندلکا چھایا ہوا اور اسٹیمروں کے مستول اور چمنیاں دھندلی دھندلی نظر آرہی تھیں۔ پھر اچانک مجھ سے مخاطب ہوا۔

"آج کا انوشیرواں، نظامی کے انوشیرواں سے زیادہ ظالم و سفاک ہے جو ایک روس ہی کو نہیں ساری دنیا کو ویرانہ بنا دینے کے لئے نکلا ہے! میں کہتا ہوں کہ ہماری ادبی صناعت اتنی مکمل کیوں نہیں جو اس جدید خونخوار کو اس کے اصلی رنگ روپ میں نقش کرسکتی جس طرح نظامی کی صناعت نے اس وقت کے خونخوار کو نقش کیا ہے؟ تم ادبی کارناموں کا ذکر کر رہے تھے مگر نظامی کا سا ادبی کارنامہ ہم کہاں پیدا کرسکتے ہیں؟"

اس کے جواب میں میں نے اسے بتایا کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب دنیا بھر کے شاعر و صناع جرمنی کے انوشیرواں اور اس کے خونخوار جتھے کو کوسا کریں گے اور اس کے بعد وہ زمانہ بھی ضرور آئے گا جب دُنیا اس کو بالکل بھلا دے گی۔"

"نظامی کے کچھ شعر سنو، میں اصل زبان میں اس کے شعر پڑھتا ہوں۔" کرولیوف نے کہا۔

"مگر میں سمجھوں گا کیا؟"

"میں اس کا ترجمہ سناؤں گا؟"

یہ کہکر اس نے ذرا اونچی آواز اور لہجے میں ایرانی ترنم کے ساتھ شعر پڑھے۔ اس کے لہجے میں سنجیدگی تھی اور کمرے کی تاریکی میں ان لفظوں کے ترنم نے جذبات کی لہر، ایک ہیجان سے بھری ہوئی پھریری پیدا کردی تھی، اور میں ان لفظوں کے اندر جنگی ہتھیاروں کی جھنکار سننے لگا تھا۔ شعر کی روانی میں ایک میدانی نزدی کی آہستہ خرامی محسوس ہوتی تھی جیسے اونچائی سے پتھر پر بلور کے ٹکڑے ٹپکتے جا رہے ہوں۔ کرولیوف نے اپنے ہاتھ بغلوں میں دبا رکھے تھے اور آہستہ آہستہ ہلتا جاتا تھا میری پشت کی جانب دیوار پر ایک خوش رنگ اور خوش وضع قالین ٹنگا ہوا تھا، اس نے قالین پر ایک نظر ڈالی اور پھر مصرعہ پڑھنے لگا :-

زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

اس شعر میں نظامی نے لڑائی کی شدت بیان کی ہے اور کہتا ہے کہ اس بلا کا رن پڑا کہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین کا ایک طبقہ گرد ہوکر اُڑا اور آٹھواں آسمان بن گیا۔"

سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے اس نے بتایا کہ نظامی کے رنگ میں خود اس کے تاثرات جنگ کیا تھے :-

"سورج نے جنگل کے درختوں کے پیچھے سے سر نکالا تھا کہ لڑائی شروع ہوگئی۔ دوپہر کے سورج کا چہرہ لڑائی کے گرد و غبار میں چھپ گیا تھا۔ لڑائی جاری تھی کہ رات نے دنیا کو اندھیرے کی چادر اُڑھا دی، شاہی قصر و باغات اندھیرے میں چھپنے لگے۔ جب محل کا گنبد گرا تو اسے دیکھ کر میرا دل خون ہوگیا اور آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے۔ لیکن یہ آنسو میرے چہرے پر خاک و خون نے جذب کرلئے۔ دشمنوں کو ہم نے بڑی بے رحمی سے قتل کیا۔ میرے چہرے پر خاک و خون تھا، مگر دشمنوں کے چہرے سیاہ تھے، میری نفرت بھری نگاہوں کو ان کی شکلیں کالی دکھائی دے رہی تھیں اور اتنی سیاہ تھیں کہ اپنی چغلی آپ کھا رہی تھیں۔ دشمن زخم کھا کر گرتا اور زمین کو چومتا تھا۔ مارتے مارتے ہمارے بازو شل ہوگئے تھے اچانک میری نظر جلتے ہوئے شہر پر پڑی۔ ایسا معلوم ہوا کہ ہزاروں لاکھوں مشعلیں روشن کردی گئی تھیں، اس روشنی میں میں نے اپنے خون سے لتھڑے ہوئے ہاتھ دیکھے۔ وہ خون میں نے اپنے منہ پر مل لیا۔ میں اپنے دشمن کے خون سے "سرخ رو" تھا جس نے میرے وطن کی سرزمین کو اپنے وجود سے ناپاک کیا تھا۔ دشمنوں کی لاشیں منہ کھولے اس طرح پڑی تھیں، گویا ان کو اپنے قتل ہوجانے پر حیرت تھی۔ میرا چہرہ

خاک وخون سے آلودہ تھا مگر میرے دل میں گلاب کا چشمہ ابل رہا تھا۔ اس لڑائی میں میرے ہاتھ سے نو فاشی جہنم رسید ہوئے، نواں ایک افسر تھا جس کی وردی پر ۶۶ کا نشان لگا ہوا تھا۔ یہ نشان دیکھ کر مجھے بڑی خوشی تھی کہ دنیا سے ایک موذی اور کم ہوا۔"

وہ زرائی زرا چپ رہا اور پھر کہنے لگا:۔

"یہ گت چینا کی لڑائی کا واقعہ ہے مگر میری نظامی کے رنگ میں بیان کرنے کی یہ بھدی کوشش تھی۔ میں اسی لڑائی میں زخمی ہوا تھا۔ گت چینا میری آنکھوں کے سامنے خاکستر ہوا۔۔۔۔۔۔۔۔"

میں نے اس سے کہا کہ گت چینا کی طرح اور بہت سی آبادیاں جلا دی گئیں، اس شہر میں کیا کوئی خاص بات تھی۔ تب اس نے بتایا کہ:۔

"میری پیدائش گت چینا ہی کی ہے۔ اور تمھارے سوال کا جواب نظامی کے حوالے سے دیتا ہوں:۔ سنو، نظامی کی شاعری کا مرکزی نقطہ محبت ہے۔ وہ ہر بات کو اسی استعارے سے بیان کرتا ہے اور محبت کے موضوع پر اس کی نفیس ترین نظم 'لیلےٰ مجنوں' ہے۔ یہ مثنوی حقیقتاً محبت کا قصیدہ ہے۔ نظامی نے خود لکھا ہے کہ یہ اشعار ان تمام دور و دراز ملکوں میں پہونچیں گے، جہاں کے لوگوں کا ایمان محبت ہوگا۔ نظامی کا کلام سوویٹ ملک میں پہونچ گیا ہے!

اس مثنوی میں نظامی نے لیلےٰ کے حسن وجمال کی حد درجہ تعریف کی ہے۔ جو مبالغے کی حد تک جا پہونچی ہے۔ لیکن حکیم شیراز، سعدی اعظم نے اس مبالغے کو حقیقت بتایا ہے۔ سعدی نے لکھا ہے کہ مجنوں کے عشق کا چرچا سن کر بادشاہ وقت نے سمجھا کہ لیلےٰ غیر معمولی حسین ہوگی۔ لیکن جب دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس کے محل کی ادنےٰ کنیزیں لیلےٰ سے زیادہ حسین وجمیل ہیں۔ مجنوں نے بادشاہ کو بتایا کہ لیلےٰ کو دیکھنے کے لئے مجنوں کی آنکھ درکار ہے!

چنانچہ میں اپنی جنم بھومی کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھتا ہوں، میں اپنے پیارے وطن کے لئے لڑا ہوں اور لڑوں گا، یہاں کہ پورا بدلا لے لوں!"

کروئیوف پھر چپ ہوگیا اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ سینٹ آئزک کے گرجے کے مینار پر بادل جھکے ہوئے تھے اور ندی کے کنارے اسٹیمروں اور کشتیوں کے مستول اور چمنیاں دکھائی دے رہی تھیں۔

کمرے کی اس خاموش فضا میں، کروئیوف کی باتیں سننے کے بعد مجھے اچانک خیال ہوا کہ ہماری قوم سچ مچ ایک نہایت قوی محبت کی گرفت میں ہے جس کے لئے ہم ہر چیز قربان کرنے پر خوشی خوشی آمادہ ہیں۔ اور اگرچہ نظامی کو گزرے ہوئے آٹھ سو سال ہو گئے ہیں مگر وہ لینن گراڈ کی گلیوں میں گھوم رہا ہے۔ نظامی اپنے اندر محبت کے جذبے کی شدت سے واقف کرتا ہے! نظامی ہمارا دوست ہی نہیں جنگی ساتھی بھی ہے!

ل - احمد

جھوٹا استہارویا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ۱۰ ۱۰ ۱۰ آپ کا فعل ہے۔

مجنوں غزنوی ہے طاقت تک اس کے مدح موجود ہیں۔ دنیا کی کوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں جھوٹی اختراعات اور گذشتہ جات بیکار ہیں اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور دو بادام بھی مشکل سے ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ کمزوری کی باتیں بھی خود بخود بھولنے لگتی ہے، اس کو مشق آزمائی کے تصور فرمائیے اس کے استعمال سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے کے بعد بھی تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا ذخما رطب کو مثل گلاب کے پھول کے تازہ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ دوا نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے ہزار درجہ مقوی ہو کر آیندہ سو سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کمزوری کو مٹا کر مخمور نہیں کرتی۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی مجبور کرکے دیکھ لیجئے اس کے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲ روپے ۲ فوراً ک چار روپے (للعہ)

نوٹ: نابودہ ہونے قیمت واپس۔ فہرست دوا فارسی مفت منگائیے میں اشکر عاجز نے مفرد نظر جوان کر لکھا ہوں کہ یہ دوا کیسے کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۱ سالہ شہرت پر خود نظر رکھئے۔

پتہ: **حکیم نابت علی پنج زبان مخزن شفا یونانی کلام**

(عالم مثنوی مولانا روم صاحب)

محمود نگر سے لکھنؤ - یوپی

باب الاستفسار

فوجی بینڈ کا رواج اسلامی دُنیا میں

(جناب سید اطہر علی صاحب - مان بھوم)

ازراہ کرم مطلع فرمایئے کہ فوجی بینڈ کا رواج اسلامی حکومتوں میں کبھی ہوا تھا یا نہیں اور اگر ہوا تھا تو اس کی کیا نوعیت تھی۔ کیا اس کو بھی موسیقی کی شاخ سمجھ کر، ممنوع قرار دیدیا گیا تھا ؟

(**نگار**) آپ نے یہ مشہور مثل سنی ہوگی کہ: "نقار خانہ میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے" لیکن شاید یہ بات آپ کے علم میں نہ ہو کہ اسلامی دنیا میں نقار خانہ سے مراد وہی جگہ تھی جہاں فوجی بینڈ بجایا جاتا تھا اس کو طبل خانہ بھی کہتے تھے اور نوبت خانہ بھی، لیکن مفہوم کے لحاظ سے نقارہ و نوبت میں بہت فرق ہے۔

عام طور پر لوگ نقارہ اور نوبت کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں، حالانکہ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ نقارہ نام ہے اس پیالہ نما بڑے ظرف کا جس پر کھال منڈھی ہوتی ہے اور ضرب لگا کر آواز پیدا کرتے ہیں[1]۔ نوبت نام ہے ایک خاص لحن یا آواز کا جو متعین وقفوں کے ساتھ نقارہ سے پیدا کی جاتی ہے[2]۔

قدیم زمانہ میں اہلِ مشرق، فوجی مظاہرہ کے وقت جو ساز استعمال کرتے تھے وہ زیادہ تر ایسے ہی ہوتے تھے جن سے رگڑ یا ضرب کے بعد آواز پیدا ہوتی تھی۔ یونانیوں کی ترقی کے عہد میں جنگ کے وقت قرنا اور بانسری کی طرح کے ساز رائج تھے، لیکن عہدِ وحشت میں وہاں بھی رگڑ والے سازوں ہی کا استعمال ہوتا تھا۔ یونانیوں میں سب سے پہلے سکندر اعظم نے فوج میں طبل یا نقارہ کا استعمال کیا۔ عربی میں طبل کو دبدبہ اور دبداب بھی کہتے ہیں (جمع: دبابیب) اور ہو سکتا ہے کہ دبدبۂ سکندری سے مراد یہی ہو۔

اسٹرابو (جس کا زمانہ ایک صدی قبل مسیح کا تھا) کا بیان ہے کہ ایران میں فوجوں کو مسلح ہونے کا حکم برنجی سازوں (جھانجھ وغیرہ) کے ذریعہ سے دیا جاتا تھا، لیکن فردوسی نے شاہنامہ میں مختلف سازوں کا ذکر کیا ہے، مثلاً قرانائے، شیپور، بُوق (بگل کے قسم کے ساز) نَے، روئین نے (بانسری کے قسم کے ساز)[3]، تبیرا، کوس (طبل کی قسم کے ساز) زنگ، سنج (جھانجھ کی قسم کے ساز)

عربوں کے عہدِ جاہلیت کے متعلق بعض یونانی مورخین نے ظاہر کیا ہے کہ اہلِ عرب لڑائی کے وقت جلاجل (جھانجھ) بجاتے تھے، لیکن

---

[1] عربی میں نقر کے معنی کھودنے اور مارنے کے ہیں اور نقارہ اسی سے مشتق ہے۔ چونچ کو بھی منقار اسی لئے کہتے ہیں کہ چڑیاں اس کی مدد سے زمین یا لکڑی کو کھودتی ہیں

[2] یہ مصرع آپ نے سنا ہوگا۔ "چند نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب"۔ یہاں نوبت سے مراد اُلو کی آواز ہے نہ کہ نقارہ بجانا۔ نوبت کے معنی دَور اور باری کے بھی ہیں مثلاً "دورِ مجنوں گزشت و نوبتِ ماست" یعنی مجنوں کا زمانہ ختم ہوگیا، اب ہماری باری ہے۔ چونکہ نقارہ کی آواز بھی ٹھہر ٹھہر کر متعین وقفوں کے ساتھ پیدا کی جاتی ہے اس لئے اس کا نام بھی نوبت رکھدیا گیا۔

[3] دھات کی بنی ہوئی نَے یا بانسری۔

عرب مورخین کا بیان یہ ہے کہ اُن کے یہاں صرف دُف[1] کا رواج تھا۔ چنانچہ جنگ اُحد و بدر میں دف کا استعمال کیا گیا تھا۔

اولیا چلپی (ترکی مورخ) لکھتا ہے کہ عہد نبوی میں لڑائی کے وقت صرف نقارہ بجایا جاتا تھا، لیکن ابن خلدون کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء عہد اسلام میں لڑائی کے وقت نہ بوق (قرنا) بجایا جاتا تھا نہ طبل یا نقارہ، یوں دوسری تقریبات میں بیشک بوق کا استعمال رائج تھا۔

سب سے پہلے بنو امیہ کے زمانہ میں طبل و نقارہ فوجی باجوں میں شامل کیا گیا جو بہ نسبت دُف کے مزامیر (منہ سے بجائے جانے والے ساز) کا ساتھ اچھا دیتے تھے، بعد کو عہد عباسیہ میں جب ایرانی اثرات بڑھے تو سُرنائے (بانسری) بھی فوجی بینڈ میں شامل کی گئی جو ایرانیوں کے یہاں نقارہ کے ساتھ بجائی جاتی تھی۔ ہندوستان میں شہنائی اسی کی یادگار ہے۔

دسویں صدی تک مسلمانوں میں "طبل المرکب" کا رواج بھی ہو گیا یعنی اونٹ یا گھوڑے کی گردن کے دونوں طرف دو طبل یا نقارے لٹکا دئے جاتے تھے اور سوار ان دونوں کو بجاتا تھا۔ کبھی کبھی کوس[2] (بڑا نقارہ) بھی استعمال ہوتا تھا۔ اسی کے ساتھ بوق[3] (قرنا) بھی بجایا جاتا تھا۔

دسویں صدی تک طبل خانہ یا نقارخانہ کا استعمال (جس میں طبل، نقارہ، قرنا اور بانسری وغیرہ سب کچھ شامل تھا) خلیفۂ وقت کے لئے مخصوص تھا۔ اس کے بعد جب خلافت کا اثر کم ہوا اور مختلف اقطاع کے گورنر اپنی اپنی حکومتیں علٰحدہ قایم کرنے لگے تو انھوں نے اپنے لئے نقارخانہ رکھنے کی اجازت بھی طلب کی، چنانچہ بعد کو یہ دستور ہو گیا کہ جب خلیفہ کسی امیر کو حکومت کے اختیارات تفویض کرتا تو سندِ حکومت اور پرچم کے ساتھ ساتھ نقارہ بھی دیتا۔ لیکن نقارہ و نوبت دونوں کی تعداد متعین کر دیتا۔ بعض امیروں کی اس درخواست کو رد بھی کر دیا جاتا۔ چنانچہ بویہ امیر معزالدولہ کو نقارخانہ رکھنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ کہا جاتا تھا کہ سب سے پہلا امیر جس کو نقارخانہ رکھنے کی اجازت دی گئی عضدالدولہ تھا، لیکن وہ صرف تین وقت (ظہر، عصر اور مغرب) نوبت بجا سکتا تھا۔ پانچوں نمازوں کے وقت نوبت کا بجایا جانا صرف خلیفہ کے لئے مخصوص تھا۔

سلجوقی امراء کو یہ مراعات بہت زیادہ حاصل تھیں اور ان میں سے بعض (الپ ارسلان اور تغرل ارسلان) کو پنجوقتہ نوبت کی اجازت حاصل تھی۔

فاطمی خلفاء بھی اپنے ماتحت امراء کو طبل و علم عطا کرتے تھے چنانچہ جب العزیز نے شام کی طرف کوچ کیا تو ۵۰۰ بوق (قرنا) اس کے ساتھ تھے۔ ناصر خسرو نے لکھا ہے کہ فاطمیوں کے فوجی بینڈ میں بوق، سُرنائے، طبل، کوس اور جلاجل تمام ساز شامل تھے۔

مملوک سلاطین کے زمانہ میں فوجی بینڈ اور زیادہ شاندار ہو گیا تھا، چنانچہ سلطان بیبرس اول کا بینڈ ۴۰ کوس، ۴ طبل، ۴ بانسریوں اور ۲۰ نفیریوں پر مشتمل تھا۔

ایلغانی مغلوں کے زمانہ میں شاہزادوں، وزیروں اور فوجی کمانڈروں کو حسب تفاوت مراتب نقارخانہ رکھنے کی اجازت تھی۔ خود ایلخاں ابوسعید کے نقارخانہ کا طبل بہت بڑا تھا جسے ابن بطوطہ نے "طبل الکبیر" لکھا ہے، مغلوں میں اس کا نام کورگا تھا اور ایلخاں کی وفات کے بعد توڑ دیا گیا۔ جب کوئی غمی ہو جاتی تھی تو نوبت کا بجانا روک دیا جاتا تھا اور یہ رسم خلیفۂ مقتدی کے وقت سے چلی آ رہی تھی جس نے اپنے بیٹے محمد کی وفات پر پنج وقتہ نوبت کو روک دیا تھا۔ صلاح الدین ایوبی کو جب حروب صلیبی جنگ میں پہلی بار اس کو شکست ہوئی تو اس نے بھی نوبت خانہ بند کر دیا تھا اور جب تک اس کو فتح حاصل نہیں ہو گئی بند ہی رکھا۔

تیموری مغلوں میں بھی امراء و وزراء کو حسب مراتب نقارخانہ رکھنے کی اجازت تھی۔ مغلوں کے ہندوستان آنے کے بعد بھی نقارخانہ

---

[1] اس کا تلفظ عام طور پر دَف (بہ فتح دال) کیا جاتا ہے جو صحیح نہیں۔ فارسی میں گولائی کے لحاظ سے اس کو دائرہ بھی کہتے ہیں۔ ہندوستان میں دَف بجانے والا دُفالی کہلاتا ہے۔ [2] حافظ کہتے ہیں "بہ بانگ کوس می خورم" یعنی شراب میں ڈنکے کی چوٹ پیتا ہوں۔ [3] بوق اول اول صرف سینگ کا ہوتا تھا، بعد کو دھات کا بھی بننے لگا جس کی ترقی یافتہ شکل آجکل کا بگل ہے۔ اولیا چلپی کا بیان ہے کہ برنجی بوق سب سے پہلے الپ ارسلان سلجوقی نے رائج کیا۔ عربوں میں اسکو بوق نفیر بھی کہتے تھے۔ نفیر کے معنی جماعت کے ہیں۔ ہندوستان کی نفیری یہی ہے جسے شہنائی بھی کہتے ہیں۔

ان کی عظمت کا نشان تھا اور بادشاہ کے سوا کسی کی ڈیوڑھی پر نوبت نہ بجتی تھی۔ صاحب مسالک الابصار شاہنشاہ دہلی کی پنج وقتہ نوبت کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے، وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کا نقارخانہ دو سو نقاروں، ۸۰ کوس، ۲۰ قرنا اور دس جوڑ جھانجھ پر مشتمل تھا۔

شاہنشاہ اکبر کا نقارخانہ (حسب صراحت آئین اکبری) ۱۸ جوڑ کورگا (بڑے طبل) ۲۰ جوڑ نقاروں، ۴ دُہل، ۹ سُرنائے، ۴ بڑے قرنا اور ۳ جوڑ جھانجھ پر مشتمل تھا۔ بڑے بڑے امراء اور عہدہ داروں کو بھی نقارخانے رکھنے کی اجازت دی جاتی تھی اور جن امراء کو اس کی اجازت ملتی تھی وہ اپنے گلے میں چھوٹے چھوٹے ڈھولنے ڈالے رکھتے تھے۔ ترکی میں بھی بادشاہ اور امراء کے یہاں نوبت خانے پائے جاتے تھے۔ سلطان ترکی کے فوجی بینڈ میں ۶۲ آدمی تھے اور بینڈ ماسٹر کو وہاں "میر متہر طبل والعلم" کہتے تھے۔

یورپ کے عہد وسطیٰ میں بینڈ کا تصور اسلامی حکومتوں ہی کو دیکھ کر پیدا ہوا تھا اور ڈھول وغیرہ کا استعمال اس نے ترکی سے سیکھا، بلکہ بینڈ کی موسیقی بھی ترکی ہی سے لی، چنانچہ عرصہ تک یورپ میں بینڈ کی موسیقی کو ترکی موسیقی ہی کہتے تھے۔

مغلوں کی تاخت سے قبل بھی، مشرق وسطیٰ میں نقارخانہ اور نوبت کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ غیاث الدین غوری نقارے یا کوس خالص سونے کے بنوائے تھے جو گاڑیوں میں رکھ کر لیجائے جاتے تھے۔ خوارزمشاہی خاندان کے آخری فرمانروا کے نقارخانہ میں ۲۷ طبل تھے جو سب کے سب سونے کے تھے اور ان میں جواہرات جڑے ہوئے تھے۔

الغرض تمام اسلامی حکومتوں میں نقارخانہ کو بڑی اہمیت حاصل تھی اور فوجی بینڈ کا اطلاق اسی پر ہوتا ہے۔

نگار کے پرانے پرچے

۳۷ء = سالنامہ (ڈرامہ اصحاب کہف) ۶ر - مارچ ۶ر - اپریل ۸ر - مئی ۸ر - جون ۶ر - جولائی ۸ر - اگست ۸ر

۳۸ء = سالنامہ (فراست التحریر) ۶ر - جولائی ۶ر - اگست ۸ر - ستمبر ۸ر - اکتوبر ۱۲ر - نومبر ۶ر - دسمبر ۶ر -

۳۲ء = فروری ۸ر - مئی ۸ر - جولائی ۸ر - ستمبر ۸ر — ۳۳ء = فروری ۸ر — ۳۹ء = سالنامہ (تاریخ اسلامی ہند) ۶ر اپریل ۸ر - مئی ۶ر - جون ۶ر - جولائی ۶ر - اگست ۶ر - ستمبر ۶ر - اکتوبر ۶ر - نومبر ۶ر - دسمبر ۶ر — ۳۹ء = سالنامہ (مصحفی نمبر) ۶ر فروری ۶ر - مارچ ۶ر - اپریل ۸ر - مئی ۶ر — ۴۰ء = فروری ۶ر - مارچ ۶ر - اپریل ۶ر - مئی ۶ر - اکتوبر ۶ر —

۴۱ء = جون تا دسمبر ۶ر فی پرچہ — ۴۲ء = مارچ، اپریل، مئی، اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر ۶ر فی پرچہ —

۴۳ء = سالنامہ ریاض نمبر ۶ر — ۴۵ء = سالنامہ (قرآن نمبر) ۶ر - اپریل ۶ر - اگست ۶ر - ستمبر ۶ر - اکتوبر ۶ر نومبر ۶ر - دسمبر ۱۲ر — ۴۶ء = فروری، مارچ (انتقاد نمبر) ۸ر - اپریل ۴ر - مئی ۴ر - جون ۶ر - جولائی ۴ر - اگست ۸ر - ستمبر ۱۲ر - اکتوبر ۱۲ر - دسمبر ۶ر — ۴۷ء = سالنامہ (ماجدولین نمبر) ۸ر - مارچ ۱۲ر - اگست ۱۲ر - ستمبر ۸ر - اکتوبر ۶ر - نومبر ۱۲ر -

۴۸ء = سالنامہ (پاکستان نمبر) ۶ر - مارچ ۱۲ر - مئی ۱۲ر - جون ۱۲ر - جولائی ۱۲ر - اگست ۸ر - ستمبر ۱۲ر - نومبر ۱۲ر - دسمبر ۸ر -

۴۹ء = سالنامہ (افسانہ نمبر) ۶ر - مارچ ۱۲ر - اپریل ۶ر - مئی ۸ر - جون ۸ر - جولائی ۶ر - اگست ۶ر - ۵۰ء سالنامہ (تنقید نمبر) ۶ر - مارچ ۱۲ر - اپریل ۸ر - مئی ۱۲ر - جون ۸ر - جولائی ۸ر - اکتوبر ۶ر - نومبر ۶ر - دسمبر ۶ر -

منیجر نگار لکھنؤ

شکوہ

ترے جہاں میں وہ انساں بھی پائے جاتے ہیں

حقیقتوں پہ بھی جن کو گمانِ خواب رہا
جو فصلِ گل کو سمجھتے رہے سرابِ نظر
خرابِ یورشِ صرصرِ مدام جن کے چمن
ازل سے جن کے نشیمن میں رقصِ برق و شرر
وہ جن کے پیرہنوں میں بوجہِ بے نوری
کبھی ہوا نہ فروزاں چراغِ قلب و نظر
جبیں پہ وہم کے بادل، خیال آوارہ
نہ دل میں نورِ تمنّا نہ خال و خط میں سحر
ہنوز اشک مسلسل ہے زندگی جن کی
ہنوز جن کی دُعاؤں کو ہے تلاشِ اثر
نہیں ہے تابشِ ادراک جن کی دُنیا میں
جو ظلمتوں میں لٹاتے رہے متاعِ نظر
وہ تیرہ بخت کہ جن کے غریب خانوں تک
پہونچ سکی نہ کبھی روشنیٔ مہر و قمر،
جو غفلتوں کے پجاری ہیں، بے حسی کے غلام
جو ڈھونڈتے ہیں تہی سیپیوں میں جوشِ گہر
اِنہی پہ صَرف ہوئی تیری قوتِ تخلیق!
اِنہی پہ ختم ہے تیرا کمالِ علم و ہنر!
ہر ایک چیز کو ہے انتظارِ آدمِ نو،
نجومِ چشمِ براہ و غمیں نگارِ سحر،
یہ صبح و شامِ چمن! یہ بہارِ توبہ شکن!
حسین ہے تری فیرسودہ کائنات۔! مگر
یہاں اُداس بیاباں بھی پائے جاتے ہیں!!

انتخاب کلام نیّر اکبر آبادی

حضرت نیّر اکبر آبادی جس دور کے شاعر ہیں، وہ گزر گیا، لیکن اس کی بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جن کو زمانہ کبھی نہیں بھلا سکتا۔ جناب نیّر کا کلام انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے لیکن وہ خصوصیات کیا ہیں، ان کو الفاظ سے ظاہر نہیں کیا جا سکتا بلکہ صرف وجدان سے سمجھا جا سکتا ہے۔ نیاز

مرنا تو مقدر تھا صیاد نے عجلت کی — جیتے نہ چمن والے جب دورِ خزاں ہوتا

غلط فہمی نہ ہو جائے کسی کو میری جانب سے — خدا کے واسطے دیوانہ کہدو ایک بار اپنا

وہ ایک تم تمھیں پھولوں پہ بھی نہ آئی نیند — وہ ایک میں مجھے کانٹوں پر اضطراب نہ تھا

یہ بھی ہو سکتا ہے کیوں اے چمن آرائے بہار — میں اِدھر قید سے چھوٹوں اودھر آجائے بہار

فصلِ گل یاد خزاں میں مجھے یوں آتی ہے — جب کوئی خار چبھا۔ میں نے کہا ہائے بہار

چمن کو کون یوں برباد ہوتے دیکھ سکتا ہے — ٹھہر اتنا کہ بند آنکھیں ہم اے دورِ خزاں کرلیں

دیا ہوا ہے غم اُن کا۔ چھپائے جاتے ہیں — مگر یہ آنکھوں سے آنسو جو آئے جاتے ہیں

مایوسیاں پہونچ گئیں حدِ کمال تک — جب خاک ہم ہوئے تو اُدھر کی ہوا نہیں

نہ دل بدلا ہمارا اور نہ دل کی آرزو بدلی — ہمیں پھر اعتبار انقلاب آسماں کیوں ہو

اسی دُنیا کی اکثر تلخیوں نے مجھ کو سمجھایا — کہ ہمت ہو تو پھر ہے زہر بھی اک چیز کھانے کی

امید و بیم میں نیّر ابھی اک جنگ برپا ہے — مری کشتی پلٹ آتی ہے ٹکر کھا کے ساحل سے

نہیں ہے کچھ اور یاد مجھ کو ہے یاد اتنا مگر کہ جسدن — اسیر ہو کر میں جا رہا تھا بہار گلشن میں آ رہی تھی

وہ بھی سچے خواب میں آنے کا وعدہ بھی درست — شک مگر ہم کو شبِ غم نیند کے آنے میں ہے

آؤ ذرا سکون کی دنیا بھی دیکھ لو — تم کو شکایتیں تھیں مرے اضطراب کی

کچھ اس کے آنے سے تسکین سی ہوتی ہے نیّر — کہاں سے آتی ہے بادِ صبا خدا جانے

کچھ ایسا ڈوبنے کا نہ ہوتا مجھے ملال — مشکل یہ آپڑی تھی کہ ساحل نظر میں تھا

صحرا کی وسعتوں میں بھی، بہلا نہ میرا، جی — اب میں یہ کیا کہوں کہ پریشان گھر میں تھا

بڑھی ہے قلب کی دھڑکن تمھارے وعدوں سے — امیدوار کو پہلے یہ اضطراب نہ تھا

خموش ہو گیا نیّر۔ اجل سے کیا کہتا، — سُنی وہ بات کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا

اُس نے یوں دیکھا مجھے گویا کہ دیکھا ہی نہیں
پھر بھی مجھ تک اِک پیام نا تمام آ ہی گیا

فیضِ ساقی کے لئے نیر نہیں قیدِ حدود
دور تھا میں، پھر بھی مجھ تک دورِ جام آ ہی گیا

حدودِ سعیٔ طلب سے گزر گیا ہوں میں
وہ مِل گئے ہیں۔ مگر اُن کو ڈھونڈھتا ہوں میں

پسینہ پھولوں کو نیر چمن میں آتا ہے
نگاہ بھر کے جو کانٹوں کو دیکھتا ہوں میں

کروں گا شیب میں انجامِ عشق پر بھی نظر
ابھی شباب ہے، فرصت مجھے بہت کم ہے

نہیں کہ درد نہیں۔ میرے دل میں اے نیر
مگر یہ ہے کہ اب احساسِ درد کچھ کم ہے

جسے کارواں چھوڑ کر بڑھ گیا تھا،
وہی گرد اب کارواں ہو رہی ہے

دل سے گرم و سرد کا احساس تک جاتا رہا
زندگی یہ ہے تو نیر موت کس کا نام ہے

صفیہ شمیم ملیح آبادی :-

باغباں کو کوئی اے کاش خبر کر دیتا
لالہ و گل سے شرارے بھی نکل سکتے ہیں

وہ تصور میں یکایک آ گئے
ہجر کی صورت بدل کر رہ گئی

یہ کس کے اشک تھے جو بن گئے تبسمِ گل
یہ کس کے دل کی تمنا بہار ہو کے رہی

جل بجھی شمعِ آرزو لیکن،
اک دھواں سا ضرور اُٹھتا ہے

کیا قیامت تھی پردہ داریِ غم
مسکراتے ہی آ گئے آنسو،

مدّت ہوئی گریں تھیں یہاں بجلیاں ہنوز
رہ رہ کے اُٹھ رہا ہے چمن سے دھواں ہنوز

بیخبر منزلِ مقصود نہیں دور، مگر
عالمِ ہوش سے ہستی کو گزر جانے دے

اُن کی نظر کو جرأتِ پرسش نہ ہو سکی
دل غم پہ اِس قدر ہوا نازاں کبھی کبھی

درد سعیدی :-

کر گئی کتنے چاک گریباں،
یونہی سی اک جنبشِ دامن

اہلِ نشیمن ! سوئے قفس بھی
جاتی ہے اک راہِ نشیمن،

لرزاں ہے دیوارِ زنداں،
کوند رہی ہے برقِ نشیمن،

یوں بھی گری ہے برقِ حوادث
جاگ اُٹھی تقدیرِ نشیمن،

پھول ہیں، کوئی خار نہیں ہیں
ایسی بھی کیا تنگیِ دامن !

جانے کس منزل پر چھوٹا
شوقِ طلب میں اُن کا دامن

درد وہی اُجڑا اُجڑا سا
یاد آتا ہے اپنا نشیمن

مطبوعات موصولہ

ستاروں سے ذرّوں تک مجموعہ ہے جگن ناتھ آزاد کی نظموں، رباعیوں اور غزلوں کا جو ۱۹۴۹ء کے آخری چند مہینوں اور ۱۹۵۰ء کے ابتدائی چند مہینوں میں انھوں نے کہی ہیں۔ انکی نظموں کا ایک مجموعہ "بیکراں" جو اس سے قبل شایع ہو چکا ہے، وہ ۱۹۴۷ء و ۱۹۴۸ء کے افکار سے تعلق رکھتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد فساد اور فساد کے بعد ذہنیتوں میں انقلاب ضروری تھا اور اس انقلاب سے ہمارا ادب بھی کافی متاثر ہوا۔ وہ ادیب جو ہندوستان سے پاکستان گئے، ان میں کتنے ایسے ہیں جو وطن کی یاد اپنے ساتھ لے گئے، اس کا صحیح علم ہم کو حاصل نہیں، لیکن پنجاب سے آنے والے بعض ایسے ہندو ادیبوں اور شاعروں کا حال ہمیں معلوم ہے جو ہنوز اپنی خانماں بربادی پر آنسو بہاتے ہیں اور وطن کی یاد انھیں اب بھی ستاتی ہے۔

——— ایسے ادیبوں اور شاعروں میں جگناتھ آزاد کے تاثرات بہت زیادہ گہرے ہیں اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شاعری کی ابتداء ہی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب وہ جلاوطنی پر مجبور ہو کر پاکستان سے ہندوستان آئے۔

جگن ناتھ آزاد کی محبت سرغت اور وطن پرست طبیعت کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی صرف ایک نظم "سیر پاکستان" کا مطالعہ کافی ہے جس میں انھوں نے اپنا دل چیر کر سامنے رکھ دیا ہے اور جس کے ایک ایک لفظ سے ان کی شیفتگی وطن خون بن کر ٹپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جب وہ پاکستان جانے کے لئے ہوائی جہاز پر سوار ہوتے ہیں تو طیارہ سے خطاب کرتے ہوئے وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو شاید مجنوں نے محملِ لیلیٰ کو دیکھ کر کسی وقت کہا ہوگا:-

گزرے ہوئے دور کو بلانے والے — بچھڑی ہوئی دنیا سے ملانے والے
اللہ تجھے اور سبک بال کرے — اے مجھ کو وطن میں لیکے جانے والے
آہوئے رمیدہ کو ختن میں لے جا — بچھڑے ہوئے بلبل کو چمن میں لے جا
آزاد کے منتظر ہیں یارانِ وطن — آزاد کو یارانِ وطن میں لے جا

اس کے بعد جب وہ لاہور پہونچتے ہیں تو وہ اپنے جذبات مسرت سے مغلوب ہو کر کہہ اٹھتے ہیں:-

چھوڑی ہوئی انجمن میں واپس آیا — مہجور وطن، وطن میں واپس آیا
اے اہلِ چمن، چمن میں اعلان کرو — شیدائے چمن، چمن میں واپس آیا

اس کے بعد جب لوٹتے ہیں تو ان کا دل بھر آتا ہے اور بے اختیار ان کی زبان سے نکل جاتا ہے کہ:-

دل میں نہ غمِ تازہ بسا لاتا میں — اے کاش نہ لوں جلد پلٹ آتا میں،
اشجار وطن کی چھاؤں میں دم لینے — اے کاش ذرا اور ٹھہر جاتا میں،

ان اشعار سے جس پرخلوص والہانہ کیفیت کا اظہار ہوتا ہے، وہ کوئی مستعار چیز نہیں ہو سکتی، اس کا تعلق یکسر صداقت احساس سے ہے اور جس شاعر میں فطرتاً ایسی پاکیزہ حس ہو اس کے کلام میں جوش و صداقت و محبت سبھی کچھ ہونا چاہئے۔

تقسیم ہند کے بعد فساد و خونریزی نے جگن ناتھ آزاد کے دل میں جذبۂ انتقام پیدا نہیں کیا، بلکہ ان جذبات محبت و انسانیت کو بیدار

کر دیا جو اس وقت تک ان کے دل میں سورہے تھے اور وہ دفعتاً شاعری کی اس منزل پر پہونچ گئے جہاں تک بہت کم شاعروں کی رسائی ہوتی ہے
آزاد ملک کی آزادی کو جس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے وہ سیاسی نہیں بلکہ اخلاقی ہے اور اس لئے وہ اس پر آنسو بہاتا ہے اور ایسی آزادی پر جو گوشت سے ناخن جدا کر دینے والی ہو، اس کا دل ہر وقت دکھتا رہتا ہے، چنانچہ جس وقت جشن آزادی کی شرکت کے لئے اسے دعوت دیجاتی ہے تو وہ اس کا جواب ان الفاظ میں دیتا ہے:

مجھے کیا سنا رہے ہو نوید جشن آزادی
نہیں بھولا ابھی تک میں چمن زاروں پہ کیا گزری
چمن زاروں پہ جب اے دوست ہنگام بہار آیا
گرا پتھر کی صورت خاک پر ہر قطرۂ باراں،
ہر اک جھونکا صبا کا مثلِ تیغِ آبدار آیا
نشیمن جل اٹھے شاخیں گریں اشجار سے کٹ کر
چمن اندر چمن اک آتشیں رو چل گئی گویا
خلوص و صدق پر تھی بزم آرایانِ چمن قایم،
وہ بنیادیں ہلیں یکسر وہ محفل جل گئی گویا

پیش لفظ میں خود آزاد نے اپنی شاعری کے متعلق یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ "جو کچھ دیکھتا ہوں، سنتا ہوں، اور محسوس کرتا ہوں اسی سے متاثر ہو کر شعر کہتا ہوں"۔ اور چونکہ ان کا یہ دیکھنا، سننا اور محسوس کرنا ایسے زمانہ میں ہوا جب "اِدھر کی دُنیا اُدھر" ہو رہی تھی، اس لئے یہی رنگ ان کی شاعری کا بھی ہے اور اک کراہ ان کے ہر ہر شعر میں چھپی ہوئی ہے۔ خواہ وہ شعر نظم کا ہو یا غزل کا اور اس لئے ان کی غزلیں بھی تسلسل بیان کی وجہ سے نظم ہی کا انداز رکھتی ہیں اور اکثر غیر مردّف ہیں۔ مثلاً:-

ترمی نوا سے شکایت ہے مجھ کو مرغ چمن
کہ تار تار ہوا ہے خرد کا پیراہن
قفس نصیب پرندوں کو سازگار نہیں،
ہوائے دشت و بیاباں، فضائے صحن چمن
نصیب سبزۂ خوابیدہ کا نہ جاگ سکا
چمک چمک کے فسردہ بھی ہو گئی ہے کرن
خرامِ گردشِ دوراں ذرا تو مہلت دے
ذرا میں دیکھ تو لوں جلوہ زارِ کوہ و دمن
ترے ہی ساتھ مجھے بھی سفر پہ جانا ہے
ٹھہر تو قافلۂ نوبہار سرو و سمن
کوئی نہ ہمدمِ نو ہے نہ ہے رفیق کہن،
اسی سے پیار کروں میں یہی ہے میرا وطن
وطن سے دوریِ منزل کا یہ سوال نہیں
وہ بے وطن ہوں کہ جس کا نہیں ہے کوئی وطن

کنارِ سندھ پہ ہم جس کو چھوڑ آئے ہیں
وہ تجھ میں بات کہاں اے دیارِ گنگ و جمن

اس مجموعہ میں جابجا ان کی رُباعیاں بھی نظر آتی ہیں، لیکن رندی و سرمستی کی جگہ ان میں بھی وہی درد و سوز پایا جاتا ہے جو آزاد کی شاعری کی جان ہے مثلاً:-

نکلے جو چمن سے نغمہ سنجانِ چمن
دیکھی نہ گئی حالتِ ویرانِ چمن
پھولوں کا کہیں نشاں نہ تھا گلشن میں
معمور تھا خار و خس سے دامانِ چمن
اے منظرِ بیقرار دم بھر تو ٹھہر
اے جلوۂ زرنگار دم بھر تو ٹھہر
جی بھر کے میں اک بار تجھے دیکھ تو لوں
اے قافلۂ بہار دم بھر تو ٹھہر

اس مجموعہ کی سب سے پہلی نظم "میرا موضوعِ سخن" بہت اہم ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی فکر کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے گویا ایک "شہر آشوب انسانیت" پیش کیا ہے۔

آزاد کے کلام کی ایک اور خصوصیت جو اولین نگاہ میں سامنے آجاتی ہے، اس کا بڑی حد تک بے عیب ہونا ہے۔ آزاد فارسی تراکیب

استعمال کرتے ہیں لیکن مقلدانہ نہیں بلکہ "کار آگہانہ" جس سے اُن کے وسیع و صالح مطالعہ پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ان کی شاعری کا پس منظر چونکہ روایات ماضی سے علٰحدہ نہیں ہے، اس لئے اس میں ترنم بھی پوری طرح پایا جاتا ہے اور ذہن سامع اس سے کافی متاثر ہوتا ہے ایک دو نظمیں انھوں نے "آزاد شاعری" کے انداز کی بھی کہی ہیں، لیکن وہ کامیاب نہیں ہیں۔ کیونکہ اس آرٹ کے لئے ان کا مزاج موزوں نہیں ہے۔

ان کے متفرق اشعار میں سے بعض اشعار قطعاً غیر فانی ہیں مثلاً :-

میں نے پوچھا کہ زندگی کیا ہے — ہاتھ سے گر کے جام ٹوٹ گیا

تو کہاں ہے بادِ خزاں کہ پھر ہے چمن کو تیری ہی جستجو — وہ فضا میں رنگ بکھر گیا وہ زمیں پہ پھول نکھر گئے

یہ مجموعہ اچھی طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع ہوا ہے اور دو روپیہ بارہ آنے میں مکتبۂ شاہراہ دہلی سے مل سکتا ہے۔

ساتواں شاستر

مجموعہ ہے فکر تونسوی کے چند مقالات کا جو تقسیم ہند کے بعد دو سال کے اندر لکھے گئے تھے۔ فکر تونسوی طنز نگار ادیب ہیں اور طنزیہ انداز ہی میں انھوں نے تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے مسایل پر ان مقالات میں اظہار خیال کیا ہے۔

ادب میں مزاح نگاری اور طنز نگاری دو علٰحدہ علٰحدہ چیزیں سمجھی جاتی ہیں، لیکن ان دونوں کا باہمد گر اتنا گہرا تعلق ہے کہ کوئی مزاح نگار اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک وہ طنزیہ نگاری پر قادر نہ ہو، اسی طرح اگر طنز نگار میں ہیومر (Humour) نہ ہو تو وہ قطعاً ناکام رہے گا۔

فکر تونسوی کی طنز نگاری میں ظرافت کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے، لیکن اس میں بجائے بے ساختگی کے تکلف و آورد ہے اور اسی لئے بہت اُکھڑا اُکھڑا سا نظر آتا ہے۔

طنز نگار نقاد سے زیادہ محتسب ہوتا ہے، اس لئے اس کے یہاں تلخی زیادہ ہوتی ہے، لیکن یہ تلخی زیادہ فلسفیانہ انداز کی ہوتی ہے، فکر تونسوی کے یہاں یہ تلخی زیادہ تر شخصی و عامیانہ ہے اور اس میں وہ شاید ایک حد تک معذور بھی تھے، کیونکہ یہ بھی انھیں لوگوں میں سے ہیں، جن کو فساد کے بعد اپنا وطن چھوڑ کر ہندوستان آنا پڑا اور یہاں ان کو عوام ہی سے واسطہ پڑا جو اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکتے تھے۔

اس مجموعہ میں چودہ مضامین ہیں اور ان سب کا تعلق ان ذہنی انقلابات سے ہے جن کا تقسیم ہند کے بعد پبلک اور افراد حکومت میں پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ بعض مضامین میں ان کا طنز کامیاب ہے اور بعض میں ان کا احتساب ادب کے حدود سے آگے گزر گیا ہے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ فکر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس میں خلوص و صداقت کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے اور ان کا مقصود تخریب نہیں تعمیر ہے۔

مصنف نے دیباچہ میں طنزیہ رنگ اختیار کرنے کا یہ سبب بیان کیا ہے کہ :-

"جب سامراجیوں نے ملک بانٹا، تو میں نے یک لخت محسوس کیا کہ لوگوں کی باتوں کا ایک خاص روپ کچھ زیادہ ہی تیز ہوتا جا رہا ہے اور یہ روپ تھا۔ طنز! —— چنانچہ لوگ ایسی باتیں کرنے لگے جیسے وہ کڑوے کسیلے گھونٹ پینے پر مجبور کر دیے گئے ہوں اور پھر پینے کے بعد یہ کہہ رہے ہوں کہ "جی ہاں بالکل شہد ہے شہد" باتوں کا یہ انداز میرے لئے ایک مہمیز سے کم نہ تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے طنز کا کوئی آتش فشاں پہاڑ پھٹ گیا ہے اور گلیوں، بازاروں، محلوں، سڑکوں اور چوراہے پر زہریلے گرم گرم لاوے کی طرح بہ رہا ہے۔

چنانچہ لوگوں کی باتوں کے اس تیکھے روپ نے مجھے یک لخت طنز نگار بنا دیا۔"

اس میں شک نہیں ایک ادیب کے لئے جس میں طنز نگاری کی اہلیت موجود ہو، یہ حالات ضرور ایسے تھے کہ اس کی طنز نگاری بروئے کار آجاتی لیکن چونکہ جذبات شدید اور احساس زیادہ تیز تھا اس لئے ایک "حارمرض" کی سی بے چینی اس میں پیدا ہو گئی اور مصنف کو یہ سمجھنے کا کم موقعہ ملا کہ اگر وہ ان حالات سے زیادہ مانوس ہو جاتے تو ان کا رنگِ تحریر کیا ہوتا۔

ان مضامین میں بھی زندگی کے انھیں مسایل کو لیا گیا ہے جو موجودہ "بحرانی دور" میں ہمارے شاعروں کے پیشِ نظر ہیں اور انھیں عوامی

گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو فرقہ پرستی، رجعت پسندی اور حکومت کی نااہلی کی وجہ سے اور زیادہ اُلجھتی جارہی ہیں اور اسمیں شک نہیں کہ بعض مقالات میں وہ خاصی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں، اس قسم کے مضامین میں چوراہا۔ شراب خانہ۔ والگہ کی لہر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ آسمانی کتاب ان کا ایک طویل مضمون ممکن ہے بعض کے نزدیک صحیح طنز نگاری کے حدود میں آتا ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی مضمون ایسا ہے جو اس مجموعہ میں شامل نہ ہونا چاہئے تھا۔ اس میں ضرورت سے زیادہ تکلف و تصنع پیدا ہوگیا اور طنز و مزاح دونوں سے خالی معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے فکر تونسوی کا یہ ادبی تجربہ سراہے جانے کے قابل ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اگر انھوں نے یہ رنگ چھوڑکر دوسرا رنگ نہ اختیار کیا تو چند دن کے بعد وہ اچھے طنز نگار بن سکیں گے اور زبان و بیان کی اُلجھن و ناہمواری بھی بڑی حد تک دور ہو جائے گی۔

یہ مجموعہ مجلد شایع کیا گیا ہے اور ۲۰۲ صفحات کو محیط ہے۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنے اور ملنے کا پتہ: مکتبۂ شاہراہ دہلی۔

میراث مجموعہ ہے پرکاش پنڈت کے تیرہ افسانوں اور ایک پیش لفظ کا جسے ممتاز حسین صاحب (کراچی) نے تحریر کیا ہے۔ کتاب کے گرد پوش پر کرشن چندر، احتشام حسین اور کنھیالال کپور کی رائیں درج ہیں جن میں سے دو مشہور فسانہ نگار اور ایک مشہور نقاد ہیں۔

کرشن چندر کی رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ:- "پرکاش پنڈت نے اپنے سماجی تجربے، ماحول اور ذہنی کاوش سے اس سماجی شعور کو پالیا ہے جس کے بغیر موجودہ سماج کے تکلیف دہ سوال کسی طرح حل نہیں ہوسکتے، اس لئے ان کے افسانے حیات افروز ہیں"۔

کنھیالال کپور کے نزدیک پرکاش پنڈت "ذہن انسانی کے آزمودہ (آزمودہ کار؟) اور ہوشیار سیاح ہیں، انھیں علم نفسیات سے شغف ہی نہیں بلکہ اس پر پورا عبور حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں سے روشناس ہوکر قاری سوچتا ہے کہ افسانہ نگار کی نگاہِ دوررس "دلِ وجود" کو چیرتی ہوئی جارہی ہے"۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ "پرکاش پنڈت کے افسانے زندگی کے افسانے ہیں، سادے اور سچے۔ فن زندگی کے تعلق کو انھوں نے سمجھا ہے اور یہی افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی کامیابی کی شاہراہ ہے"۔

پیش لفظ میں ممتاز حسین نے زیادہ شرح و بسط کے ساتھ فسانہ نگار کی فنی خصوصیات پر تبصرہ کیا ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ "ان میں فسانہ لکھنے کی صلاحیت فطری ہے۔ ان کو انسانی نفسیات کی پُرپیچ راہوں میں اترنے کا بڑا اچھا سلیقہ حاصل ہے"۔

ان رایوں کے ساتھ یہ کتاب شایع ہوئی ہے اور جب مجھے کسی کتاب کے پڑھنے کی فرصت نہیں ہوتی تو میں ہمیشہ ایسی رایوں پر اعتماد کرلیا کرتا ہوں، چنانچہ اس کتاب کے باب میں بھی میرا کچھ ایسا ہی ارادہ تھا، لیکن ورق گردانی کے سلسلہ میں ایک افسانہ میں نے پڑھ ہی لیا اور اسکے پڑھنے کے بعد میرا بے اختیار دل چاہا کہ باقی افسانے بھی دیکھ ڈالوں اور آخرکار میں اس نتیجہ پر پہونچا کہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے ہمارے یہاں کم کسی نے اتنے اچھے افسانے لکھے ہوں گے جتنے پرکاش پنڈت نے لکھے ہیں۔ اُردو میں افسانہ نگاری کا موجودہ رنگ وہی ہے جو کسی وقت روس میں پایا جاتا تھا اور چیخوف جس کا علمبردار تھا۔

ادب کی ترقی کا پہلا دور تقلید اور دوسرا اجتہاد ہوا کرتا ہے، ہم ابھی تک غالباً پہلے ہی دور میں ہیں اور اسی لئے ہمارے موجودہ افسانہ نگار زیادہ تر روسی افسانہ نگاروں کی تقلید کرتے ہیں، ہوسکتا ہے کہ آیندہ چل کر کوئی اجتہادی صورت بھی پیدا ہو جائے۔

پرکاش پنڈت کے افسانے زیادہ چیخوف کے رنگ کے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ بڑی کامیابی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو نباہا ہے۔

طباعت و کتابت وغیرہ کے لحاظ سے یہ کتاب مکتبۂ شاہراہ دہلی نے بہت اچھی شایع کی ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ حجم ۲۲۲ صفحات۔

ناول کیا ہے یہ کتاب لکھنؤ یونیورسٹی کے دو استادوں کی متحدہ کوشش کا نتیجہ ہے ان میں سے ایک ڈاکٹر محمد احسن فاروقی انگریزی کے استاد ہیں اور دوسرے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اُردو کے، اس لئے مفہوم و عبارت دونوں حیثیتوں سے

اس کو مکمل ہونا چاہیے۔

یہ کتاب دس ابواب میں منقسم ہے۔ سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ ناول کے عناصر ترکیبی کیا ہیں، اس کے بعد ناول اور زندگی کے تعلق پر گفتگو کرکے اس کی ہیئت اور اس کے اقسام سے بحث کی گئی ہے۔ اخیر کے چند ابواب میں ناول کی اہمیت، اس کے ارتقاء اور مستقبل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

اب سے تیس چالیس سال قبل چونکہ ہمارے یہاں زیادہ تر لوگوں کو ناول ہی پڑھنے کا شوق تھا اس لئے اُس وقت بہت سے انگریزی ناولوں کا ترجمہ ہوا اور خود ہمارے یہاں بھی چند مشہور ناول نگار پیدا ہوئے جن میں رسوا، شرر، حکیم محمد علی اور احمد حسین نے خاص شہرت حاصل کی۔ اس کے بعد لوگوں کو افسانوں کے پڑھنے کا شوق ہوا اور ناولوں کی مانگ کم ہوگئی۔ لیکن اب پھر ان لوگوں کا رجحان ناول کی طرف ہوا ہے اور اس لئے اس کتاب کی اشاعت یقیناً برمحل ہوئی ہے۔

تاریخی و فنی حیثیت سے اس کتاب میں زیادہ تر مغربی ناول نگاروں کو سامنے رکھ کر گفتگو کی گئی ہے اور کافی تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ناول کی وہ کیا خصوصیات ہیں جو مغربی ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہیں اور ہمارے یہاں اس وقت تک جتنے ناول لکھے گئے ہیں انکی نوعیت کیا تھی۔

اس کتاب کا آٹھواں باب جس میں اُردو ناول نویسی پر تاریخی و فنی تبصرہ کیا گیا ہے بہت اہم ہے۔ فاضل مصنفین نے اس باب میں سب سے پہلے غدر سے قبل کی قصوں کہانیوں کا مختصر سا ذکر کیا ہے اور پھر آرائشِ محفل، توتا کہانی، چہار درویش، فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا وغیرہ کا اجمالی ذکر کرتے ہوئے ۱۸۵۷ء کے بعد کے اس دور کو لیا ہے جو ڈپٹی نذیر احمد اور شرر و سرشار کے زمانہ سے تعلق رکھتا ہے اور اس پر کافی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے، اخیر میں انھوں نے عہد حاضر کے ناول نگاروں کا ذکر کرکے ان کے خصوصیات پر بھی اچھی روشنی ڈالی ہے۔ الغرض یہ کتاب ان تمام حضرات کے لئے جو ناول کا ذوق رکھتے ہیں یا ناول نگاری کرنا چاہتے ہیں، بہت مفید و کارآمد ہے۔

کتابت وطباعت بہت روشن ہے اور کاغذ بھی اچھا استعمال کیا گیا ہے۔ قیمت ۴؎، حجم ۲۰۰ صفحات۔ ملنے کا پتہ:۔ دانش محل لکھنؤ۔

ذکرِ غالب

دوسرا اڈیشن ہے، مالک رام صاحب ام۔ اے کی تالیف کا جو اس سے قبل شایع ہوکر ملک میں کافی مشہور و مقبول ہوچکی ہے۔ اس اڈیشن میں فاضل مولف نے بہت سی نئی باتوں کا اضافہ کیا ہے جو پہلے اڈیشن کی اشاعت کے بعد ان کے علم میں آئیں، حالی کی یادگار غالب کے بعد غالب پر اس وقت تک بہت کچھ لکھا گیا ہے اور متعدد کتابیں اس موضوع پر شایع ہوچکی ہیں، لیکن ان میں دو ہی چار ایسی ہیں جو معیاری حیثیت رکھتی ہیں، اور انھیں میں سے ایک ذکرِ غالب بھی ہے۔

یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے، پہلے باب میں غالب کے سوانح حیات پیش کئے گئے ہیں، دوسرے باب میں ان کی تصانیف کا ذکر ہے اور تیسرے میں ان کے عادات و اخلاق پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ہر بحث میں تمام جزئیات کا احاطہ کرتے ہوئے صحت و تحقیق کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اُردو تذکرہ نگاری کا قدیم رنگ سب سے پہلے حالی اور آزاد نے بدلا۔ ایک نے یادگار غالب لکھ کر اور دوسرے نے آبِ حیات۔ لیکن جس حد تک مورخانہ کاوش و جستجو کا تعلق ہے ہم اس سلسلہ میں صرف حالی اور یادگار غالب ہی کا ذکر کرسکتے ہیں، کیونکہ آبِ حیات اپنی طرزِ تحریر کے لحاظ سے خواہ کچھ ہو، لیکن صحت واقعات کے لحاظ سے وہ کچھ نہیں ہے۔ ان کتابوں کی اشاعت کے بعد ہمارے ادیبوں میں صحیح تذکرہ نگاری کا احساس پیدا ہوا اور جس حد تک غالب کا تعلق ہے سب سے پہلے ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے اس طرف توجہ کی، گو انھوں نے بھی مقدمہ میں زیادہ تر شاعری سے کام لیا ہے۔

اس کے بعد غالب پر ریسرچ کرنے کی طرف لوگوں کو توجہ ہوئی اور اس سلسلہ میں جو کتابیں شایع ہوئیں، ان میں علاوہ ان کتابوں کے جو کتب خانۂ رامپور کے ناظم مولانا عرشی نے مرتب کی ہیں، غلام رسول مہر کی کتاب غالب، محمد اکرم صاحب کا غالب نامہ اور

مالک رام صاحب کا ذکر غالب بہترین کتابیں سمجھی جاتی ہیں۔

ذکر غالب کے مولف مالک رام ام۔اے، بڑے اچھے ذوق کے ادیب ہیں اور تحقیق و ریسرچ کی طرف ان کو فطری میلان ہے۔ خود وہ شاعر نہیں ہیں، لیکن شعر و شاعری کی خدمت کا جذبہ ان میں شاعروں سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ جس وقت تک وہ دہلی میں رہے غالب اور مومن کے متعلق ان کا ریسرچ جاری رہا اور اسی زمانہ میں انھوں نے غالب کی تمام فارسی تصانیف کی جستجو اور اشاعت کے مسئلہ پر بھی کافی وقت اور روپیہ صرف کیا، چنانچہ سبد چین کا ایک نہایت صحیح اڈیشن شایع کرنے کا فخر انھیں کو حاصل ہے۔ غالب اور قتیل کے جھگڑے کے سلسلہ میں انھوں نے قتیل کے حالات پر بھی ایک مقالہ لکھ کر نگار میں شایع کرایا، الغرض غالب کے ساتھ ان کی بڑھی ہوئی عقیدت اور ان کے صحیح ادبی ذوق کا نتیجہ ذکر غالب ہے۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ جس میں تصانیف غالب کا ذکر کیا گیا ہے، بہت اہم ہے اور اس کے پڑھنے سے ہم کو بہت سی باتیں ایسی معلوم ہو سکتی ہیں جو اب تک پردۂ خفا میں تھیں۔ اگر کوئی کمی اس کتاب میں محسوس کی جاتی ہے تو صرف یہ کہ غالب کے فارسی و اردو کلام پر تنقید و تبصرہ نہیں ہے، لیکن چونکہ یہ چیز اس کتاب کے موضوع سے خارج تھی اور اس کے لئے علٰحدہ اک مستقل تصنیف کی ضرورت تھی، اس لئے ہم اس کمی کو کمی نہیں کہہ سکتے اور یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے ہر نوع مکمل ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر دہلی سے ۸؍ میں مل سکتی ہے۔

مندرجہ ذیل کتابیں نگار بک ایجنسی سے مل سکتی ہیں

عالم خیال - شوق قدوائی کی مشہور مثنوی - قیمت بارہ آنے
قاسم و زہرا - شوق قدوائی کا مشہور دلکش منظوم ڈرامہ - بارہ آنے
تذکرۂ کاملانِ رامپور - ریاست رامپور کی مردم خیز زمین کے تابندہ ستاروں کے حالات - قیمت پانچ روپیہ
باغ فردوس (فسانۂ عجائب منظوم) ایک روپیہ چار آنہ
حقایق اسلام - مصنفہ مفتی انوار الحق ایم، اے - تین روپے۔
مستقبل اسلام - پروفیسر دامبری کی معرکۂ آرا تصنیف "مغربی تمدن اور مشرقی ممالک" کا ترجمہ ظفر عمر کے قلم سے - ایک روپیہ آٹھ آنے۔
عورتوں کی انشاء - شوق قدوائی کی ایک شاگرد خاتون کے قلم سے۔ ۸؍
شاعری کا سٹ - خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی دو روپے چار آنہ
حیات طیبہ - - - غازی الدین علوی - - - دو روپے
سیرۃ النعمان - - - شبلی - - - دو روپے آٹھ آنے
سیرۃ احمدی - - - احمد حسین خاں - - - - - تین روپے
سیرۃ رسول اللہ - - نواب علی - - - چار روپے آٹھ آنے
سیرۃ آل عباس - - - عزیز احمد عباسی - - - دو روپے چار آنے

تاریخ امریکہ - - - یحییٰ تنہا - - - - - - دو روپے آٹھ آنے
تاریخ اندور - - - امیر احمد علوی - - - - - ایک روپیہ
تاریخ گجرات اسلامی - - - غلام محمد - - - دو روپے آٹھ آنے
تاریخ ہند (انگریزی) - - - " " - - - ایک روپیہ آٹھ آنے
باقیات فانی بدایونی - - - - - - - - تین روپے
مشعل - - - فراق گورکھپوری - - - دو روپے بارہ آنے
مطلع الانوار - - - برق دہلوی - - - - - - دو روپے
تذکیر کامل - - - زین العابدین - - - - ایک روپیہ بارہ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے - - - الیاس برنی - - - - چار روپے۔
سفرنامہ حرمین شریفین - - مولانا محی الدین - - - تین روپے
سفرنامہ شاہ ایران - - - استاد نواب رامپور - - دو روپیہ آٹھ آنہ
لغات مصادر اردو - - عبدالرؤف عشرت - لغت - تین روپے چار آنہ
اساس التعلیم - - - مولوی عبدالحق - فن تعلیم - - - - تین روپے
امداد باہمی - - - منشی اظہر علی علوی - معاشیات - - پانچ روپے
قدیم ہنرمندانِ اودھ - سید اسرار علی - تذکرہ - - دو روپیہ چار آنہ

نگار کے پرانے فائل

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۳۱ء ۔ ۱۹۳۲ء ۔ ۱۹۳۵ء
۱۹۳۶ء ۔ ۱۹۳۷ء ۔ ۱۹۳۹ء ۔ ۱۹۴۲ء ۔ ۱۹۴۳ء
۱۹۴۴ء ۔ ۱۹۴۶ء ۔ ۱۹۴۷ء ۔ ۱۹۴۸ء ۔ ۱۹۴۹ء
اور ۱۹۵۰ء کے مکمل فائل۔ قیمت فی مکمل فائل معہ محصول دس روپے
جولائی تا دسمبر ۱۹۳۲ء = قیمت معہ محصول پانچ روپے۔
منیجر نگار۔ لکھنؤ

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے، لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے۔
قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

صافی

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ۔ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کر سکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی